

# **Masterarbeit im Fach Deutsch als Fremdsprache: Kulturvermittlung**

**Thema der Arbeit laut Zulassungsbescheid:**

**Mit fremder Zunge. Experimente mit interkultureller Literatur  
im Unterricht Deutsch als Fremdsprache**

eingereicht von: Jessica Schulz

Abgabetermin laut Zulassungsbescheid:

1.Oktober 2019

Prüfer\*in (Betreuer\*in): Prof. Almut Hille

Prüferin: Prof. Jutta Müller-Tamm

# Inhaltsverzeichnis

Einleitung.....	1
Hauptteil.....	3
1. <u>Begriffe von Kultur(en)</u> .....	3
1.1 Kultur, Kulturen, Kulturalität .....	3
1.1.1 Das Polysem Kultur.....	3
1.1.2 Terminologie .....	4
1.2 Interkulturalität und Transkulturalität .....	5
1.2.1 Interkulturalität.....	6
1.2.2 Transkulturalität .....	8
1.2.3 Versöhnung der Theorien mit Hilfe von Tawada Yoko: Setzmilch.....	11
2. <u>Interkulturelle Literatur in deutscher Sprache</u> .....	14
2.1 Diskursanalyse interkultureller Literatur in Deutschland.....	14
2.1.1 Interkulturelle Literatur – eine problematische Begriffsgeschichte.....	15
2.1.2 Französisches Zwischenstück – Roland Barthes und Tawada Yoko.....	18
2.2 Alterität – Problematik der binären Forschung.....	21
2.2.1 Heimat und Herkunft – <i>Wir</i> und die <i>Anderen</i> .....	21
2.2.2 Alterität und Identität – Eine Sackgasse in der interkulturellen (Literatur)Forschung?.....	23
3. <u>Topologie der Zungen</u> .....	26
3.1 Identitätskonstellationen in interkultureller deutschsprachiger Literatur.....	26
3.1.1 Sprachen als Identitäten/Identitäten von Sprache .....	28
3.1.2 Hybride Zungen.....	32
3.2 Raumkonstellationen in interkultureller deutschsprachiger Literatur.....	37
3.2.1 Hyperkultur und Rhizom .....	38
3.2.2 Kartographie der Zungen.....	44
3.2.3 „Französischer Nachtisch“ – Der archipelische Raum als Spielbühne der Zungen.....	47

4. <u>Das Tawada-Archipel - Ein literarisches (Insel-)Experiment</u> .....	51
4.1 Interkulturelle Literatur im Unterricht Deutsch als Fremdsprache.....	51
4.1.1 Fremdheitserfahrung und erlebte <i>Mehrzüngigkeit</i> – Tawada Yoko für den Unterricht DaF.....	52
4.1.2 Die ästhetische Erfahrung der literarischen Leerstelle – Tawada Yoko im Unterricht DaF.....	55
4.2 Handlungsorientiertes Lernen mit interkultureller Literatur .....	58
4.2.1 Literarische Reflektionskompetenz und interkulturelle Handlungskompetenz .....	60
4.2.2 Die globale Simulation als Spielbühne.....	62
4.3 Die Inseln(n) der globalen Simulation – Projektskizze des Experiments.....	64

Ausblick

Literaturverzeichnis

Danksagung

Eigenständigkeitserklärung

## Einleitung

„Kein Bücherregal ist illegal, egal welche Bücher da stehen, genauso wie kein Mensch illegal ist, selbst wenn er mit Akzent spricht.“ (Tawada Yoko akzentfrei: 23)<sup>1</sup>

Was bedeutet Fremdheit? Wie äußert sie sich? In der Sprache? Durch Fehler, einen Akzent? Was bedeutet Fremdheit im Hinblick auf Literatur und Kultur? Mit diesen Fragen setzt sich nicht nur die vorliegende Arbeit auseinander. Sie ist auch zentral für und in der Literatur der Autorin, deren Werk Beginn und Anfang aller Reflektion in dieser Arbeit und über ihr Fach Deutsch als Fremdsprache: Kulturvermittlung ist.

Die Autorin Tawada Yoko fühlt sich in ihren Texten in das Andere, das Fremde ein. Sie *setzt über in fremde Wasser* und lernt dort mittels der Sprache schwimmen. Durch den pluridisziplinären Charakter ihres Werks schafft sie es, eine diskursive Poesie zu entwickeln, die sich dabei sinnlich in Sprache einschreibt. Eben jenes Einfühlungsvermögen kann das Lesen von Literatur auf außerordentliche Weise fördern, indem es die Leser\*innen<sup>2</sup> mit fremden Blicken konfrontiert, sie mit dessen Perspektiven vertraut macht und sie mittels Begegnungen mit dem Anderen wieder dekonstruiert.

Diese Arbeit verfolgt das fachliche Anliegen, in der didaktischen Aufarbeitung von Literatur im Unterricht Deutsch als Fremdsprache nicht die inhaltliche und ästhetische Analyse, sondern die Erfahrung an sich in den Mittelpunkt zu stellen. Es soll dabei gezeigt werden, wie auch beim Lesen in der Fremdsprache die Ästhetik sinnlich wahrgenommen wird, selbst wenn Leerstellen im Textverständnis entstehen. In diesem Zuge wird ein eigenes Experiment anhand einer Adaption der Methode der globalen Simulation entwickelt, die die Lernenden zum Spiel *mit fremder Zunge* – mit der deutschen (Fremd-) Sprache und Literatur – einlädt.

Das deutschsprachige Werk der Autorin Tawada Yoko, die 1960 in Tokyo geboren ist und seit 1979 in Deutschland lebt, bildet Ort und Ausgangspunkt der theoretischen Analyse, sowie auch der praktischen Umsetzung. Der Schlüsselbegriff dieser Arbeit ist damit die Verflechtung. Die Primärtexte der Autorin, ihre Romane, Essays, Aphorismen, Kurzgeschichten und Gedichte, werden in die theoretische Reflexion zu Inter- und Transkulturalität, in die Analyse inter- und transkultureller deutschsprachiger Literatur und in die Theorie und Praxis Deutsch als Fremdsprache eingeflochten.

---

<sup>1</sup> Es sei gleich zu Beginn darauf hingewiesen, dass bei direkten Zitaten von Tawada Yoko der Titel, statt Erscheinungsjahr der Quelle genannt wird, um einen besseren Überblick im Verlauf der Arbeit zu behalten, da sich die Analyse fast durchgehend an ihrem Werk orientiert oder auf dieses bezogen wird.

<sup>2</sup> In dieser Arbeit wird durchgehend (außer in direkten Zitaten) die Form des Genderns mit \* angewandt.

Ferner wird in der Analyse der interkulturellen deutschsprachigen Literatur auch ein politisches Anliegen verfolgt, welches *das Recht auf das fremd sein* in einem *Wir* verteidigt, dass dabei alle Sprachen und Kulturen miteinbezieht. Denn „die deutsche Literatur als eine Monokultur [ist] ein Konstrukt der nationalen Literaturwissenschaft“ (C. Chiellino 2000: 62), das in einigen öffentlichen Diskursen immer noch aktuell zu sein scheint. Des Weiteren soll auch dazu angeregt werden, die eigene Rolle als Lehrperson zu reflektieren, die im Unterricht Deutsch als Fremdsprache mit den Teilnehmenden in einen interkulturellen Dialog tritt, statt (nur) die Rolle der kulturellen Vermittlung einzunehmen. Gleiches gilt auch für die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit interkultureller deutschsprachiger Literatur, die meines Erachtens nicht nur in einem Schreiben über, sondern in einem Schreiben mit dieser Literatur erfolgen sollte. Es wird daher in dieser Arbeit versucht, durch die Texte selbst, zu einer Analyse interkultureller Literatur zu kommen.<sup>3</sup>

Bevor diese aber im zweiten Kapitel in Bezug auf die Geschichte der deutschen interkulturellen Literatur mit den Themen Migration, Heimat und Herkunft verflochten und im Hinblick auf Alteritätskonzepte erörtert werden kann, wird im ersten Kapitel zunächst eine theoretische Basis aufgebaut, die den Begriff der Kultur an sich und in diesem Zusammenhang auch Inter- und Transkulturalität untersucht. Das dritte Kapitel, welches sich im Bild der *fremden Zunge*, anhand der Literatur Tawada Yokos, mit Identitäts- und Raumkonstellationen von Inter- und Transkulturalität befasst, bildet den Übergang zur praktischen Auseinandersetzung mit dem Werk Tawada Yokos für und im Unterricht Deutsch als Fremdsprache. Sie wird im vierten Kapitel anhand eines handlungsorientierten Literaturunterrichts mittels der globalen Simulation beschrieben und schließlich ein eigener Projektkurs entwickelt.

Die Beschreibung des Kurses erfolgt dabei ähnlich offen, wie der Kurs selbst. Er ist weder für eine gezielte Lerngruppe konzipiert, noch beschränkt er sich auf ein bestimmtes Niveau. Das Experiment kann ab dem Niveau B1 bis zum C2 (GER) genutzt werden, da es individuell gestaltet und ergänzt werden kann. Es handelt sich hierbei also um die Beschreibung einer Projektskizze, die je nach Vorlieben der Lehrkraft und Lernstand der Teilnehmenden ausgearbeitet werden kann. Diese konkrete Ausarbeitung in Form von Verlaufsplänen einzelner Sitzungen würden den Rahmen dieser Arbeit allerdings überschreiten, denn der Kurs ist für ein gesamtes Kurssemester/-halbjahr konzipiert.

---

<sup>3</sup> In diesem Zuge wird die Autorin auch in der gesamten Arbeit Tawada Yoko (statt Yoko Tawada) genannt: „Außerdem heiße ich eigentlich „Tawada Yoko“ und nicht „Yoko Tawada.“ (Tawada Yoko: Sprachpolizei und Spielpolyglotte [S&S]: 93).

## 1) Begriffe von Kulturen

### 1.1 Kultur, Kulturen, Kulturalität

In diesem Kapitel soll zunächst ein theoretischer Unterbau für die Beschäftigung mit der Disziplin Interkulturelle Literaturwissenschaft und die Untersuchung von Interkultureller Literatur in Deutschland gelegt werden. Zu diesem Zwecke werden als Erstes Vorstellungen von Kultur und Kulturen erläutert und eingeordnet, um deutlich zu machen, welche Beschreibungskategorien von Kultur den Ausführungen zugrunde gelegt werden. Anschließend sollen vor allem die Komposita von Kultur, Multi-, Inter- und Transkulturalität, analysiert werden. Es geht darum Knotenpunkte herauszuarbeiten, an denen diese sich treffen, überlappen, aber auch reiben, die wiederum die Basis für eine Beschreibung von inter- und transkulturellen Prozessen im Hinblick auf das Subjekt bilden, welche schließlich mittels der Begriffe Hybridität und Alterität analysiert werden sollen.

#### 1.1.1 Das *Polysem* Kultur

Die Begriffe Inter-, Multi- und Transkulturalität haben eine Basis gemein: Kultur. Es soll nun also der Kopf der Komposita beschrieben werden, der wie Norbert Mecklenburg feststellt, ein „Polysem“, also ein auf mehreren Ebenen mehrdeutiger Begriff, ist.

„Denn dieses Wort, das seit einer Reihe von Jahren eine besondere Konjunktur hat, ist schon je ein umstrittener Ausdruck, weil er vieldeutig, ein Polysem ist. Man versteht sowohl in der Umgangssprache wie in den Kulturwissenschaften unter ‚Kultur‘ sehr Verschiedenes.“ (Mecklenburg 2008: 61)

Daher sei an dieser Stelle festgestellt, dass die Definition von Kultur als *Polysem*, die einzige Festlegung im Hinblick auf diesen Begriff sein kann. Alles andere, auch die Analyse N. Mecklenburgs, sind terminologische Vorschläge, die helfen können, den Kulturbegriff in bestimmten zeitlichen und räumlichen Rahmen zu beschreiben. So werden den vielfältigen Definitions- und Anwendungsbereichen des Begriffs in Gesellschaft, Politik und Wissenschaft Rechnung getragen. Gleichzeitig gelte es den Kulturbegriff nicht inflationär zu gebrauchen. Dies schütze zum einen davor, einen deskriptiven Kulturbegriff nicht mit einem normativen zu vermengen,<sup>4</sup> und bewahre zum anderen davor, sich „im semantischen Netz dieses Polysems nicht ständig zu verstricken“ (ebd.: 62).

---

<sup>4</sup> Der Begriff der Kultur, im normativen Sinne, wird mit dem Terminus aus der Antike, *cultura* (lat.: Pflege), zusammengebracht, bei dem es zunächst um die Kultivierung von Ackerland, von Cicero übernommen aber v.a. um die „Pflege im Sinne einer Kultivierung des Geistes“ ging. Der Begriff habe eine „universalistische“, also nach der Kultur im Singular, statt eine kontextualistische Ausrichtung, welche die Kultur im Plural beschreibe. (Vgl. A. Reckwitz 2006: 66) Gleichzeitig wohnt ihm aber auch eine Bewertung dessen inne, was und wie kultiviert werden soll: „Kultur stellt in dieser Bedeutung nichts Wertfreies, rein Deskriptives dar, sondern umschreibt eine in

Kultur kann demnach, so scheint es, immer nur auf einer selbstreflexiven Bedeutungsebene beschrieben werden, da sie vom Menschen gemacht und dabei vom Menschen definiert wird. Zum einen wohnt ihr also eine Schaffensebene, zum anderen eine Verständnisebene inne, die den Menschen damit auch als Mittel zur Analyse des eigenen *Seins* dient: „>Kultur< ist einer jener Begriffe des historisch-sozialen Denkens, die sich die Moderne offenbar zum Zwecke ihrer Selbstthematization geschaffen hat.“ (Andreas Reckwitz 2006: 65) Nähert man sich also dem Kulturbegriff, muss dabei stets die eigene Perspektive auf Kultur reflektiert und kritisch hinterfragt werden. Außerdem ist es unumgänglich, den Begriff interdisziplinär, also mit der Einbeziehung verschiedener Wissenschaftsdisziplinen zu betrachten. Dies sind neben den Kulturwissenschaften vor allem die Sozial-, Politik und Geschichtswissenschaften, die Literatur- und Kunstwissenschaften, aber auch die Philosophie, die m.E. ebenso größte Triebkraft für die Auseinandersetzung mit der menschlichen Kultur, wie auch die größte Reibungsfläche sein kann.<sup>5</sup>

### 1.1.2 Terminologien

Als grundlegende Orientierung und um später differenziert auf die einzelnen Kulturbegriffe eingehen zu können, bietet die terminologische Beschreibung Norbert Mecklenburgs eine hilfreiche Stütze, da sie in ihrem durchaus diskutablen Absolutheitsanspruch besonders logisch aufgebaut und klar formuliert ist. Er unterscheidet in seinem Studienbuch zur interkulturellen Literaturwissenschaft vier grundlegende Kulturbegriffe, die sich auf zwei verschiedenen Achsen unterscheiden lassen. Zunächst differenziert er zwischen einem „engen“ und „weitem Kulturbegriff“ auf der Achse ihrer Symbolik. Auf dieser versteht N. Mecklenburg den Kulturbegriff als „Relationsbegriff“. Damit wird die Beziehung des Menschen „zu etwas Gegebenem“ beschrieben, nämlich in der Form, in der der Mensch seiner Umgebung eine „Sinndimension“ verleiht (Vgl. Mecklenburg 2008: 62ff.)<sup>6</sup>. Der engere Kulturbegriff beschreibt dabei „alle symbolischen Hervorbringungen des Menschen“, während der weitere Kulturbegriff allgemein „alle Hervorbringungen des Menschen“ meint.

Auf einer zweiten terminologischen Achse unterscheidet er zwischen Kultur im Singular und Kultur im Plural. Ersteres beschreibt er den „anthropologischen Faktor“, dass Menschen

---

irgendeiner Weise ausgezeichnete, erstrebenswerte Lebensweise. Der Begriff eignet sich damit zur Affirmation wie zur Selbst- und Fremdkritik.“ (ebd.: 65f.).

<sup>5</sup> Dies wird vor allem im zweiten und dritten Kapitel dieser Arbeit deutlich, in welchen mittels philosophischer und literaturwissenschaftlicher Interpretationen von Identität und Raum diese in Bezug auf politische und gesellschaftliche Diskurse analysiert werden.

<sup>6</sup> „Mit dem Konzept des Symbolischen werden aus den menschlichen Hervorbringungen diejenigen herausgehoben, die Sinngebilde sind oder eine Sinndimension haben.“ (Mecklenburg 2008: 64).

Kulturen ausbilden (Ebd.: 63f.). Letzteres beschäftigt sich konkret mit den verschiedenen Ausbildungsformen von Kulturen, die den „ethnologischen Faktor“ ausmachen sollen. Im Grunde beschreibt N. Mecklenburg also nicht vier, sondern zwei Kulturbegriffe: einen weiten im Singular, der durch die Anthropologie begründet ist (alle Hervorbringen des Menschen), und einen engen im Plural, den er mit der Ethnologie zusammenfallen lässt (Sinndimensionen des Gegebenen verschiedener menschlicher Gruppen)<sup>7</sup>. So sehr er sich bemüht, die Analyse-Achsen, nach denen er seine *vier* Kulturbegriffe beschreibt, klar zu definieren, so sehr entgeht ihm die fälschliche Zuweisung von verschiedenen Einzelkulturen an verschiedene ‚ethnische‘ Gruppen, die in einer mobilen, globalisierten Welt ‚nicht mehr zeitgemäß‘ zu sein scheinen. Dies kritisiert auch Wolfgang Welsch in seiner Theorie zur Transkulturalität in Bezug auf N. Mecklenburgs Interkulturalitätsbegriff, welchen er als zu sehr am Kugelideal Herders verhaftet sieht (Vgl. W. Welsch 2012: 26ff.)<sup>8</sup>. In diesem Zusammenhang sind es vor allem die Bestimmungen der Beschaffenheit einzelner Kulturen, die zu wissenschaftlichen Auseinandersetzungen führen und die die transkulturelle Forschung vorangetrieben haben und damit versuchen, den Begriff der Interkulturalität abzulösen. (Vgl. auch D. Kimmrich/ S. Schahadat: 2012: 7)

## 1.2 Interkulturalität und Transkulturalität

Bevor die verschiedenen Sinndimensionen und Deutungen von Inter- und Transkulturalität nun erörtert werden, ist es zunächst sinnvoll, die Begriffe entsprechend ihrer Vorsilben zu übersetzen, um eine theoretische Basis zur Unterscheidung von Inter-, Trans- und Multikulturalität zu schaffen, die sich in der Analyse alsbald verlieren kann, da sich ihre Inhalte

---

<sup>7</sup> In der Zuordnung und Unterscheidung von Kultur im Singular als anthropologischen und Kultur im Plural als ethnologischen Kulturbegriff tappt N. Mecklenburg hier eben in die Falle der Vermengung von normativem und deskriptivem Kulturbegriff, vor der er selbst eingangs warnte. Denn sein Ansatz der Beschreibung (vgl. Mecklenburg 2008: 5) geht von einem totalitätsorientierten Kulturbegriff aus, also der Historisierung und Kontextualisierung von Kultur aus einer anthropologischen Perspektive, die den Kulturbegriff zum einen als Gegenentwurf zur Natur, zum anderen als „spezifische Lebensform eines Kollektivs in einer historischen Epoche“ (Reckwitz 2006: 72ff.) annimmt. Angewandt auf Kollektivbeschreibungen in der Gegenwart liegt hier eine große Gefahr der ‚Ethnologisierung‘ von Kultur vor, die schnell in eine normative Bewertung von Kulturen und Lebensweisen kippen kann. (Vgl. ebd.: 6).

<sup>8</sup> Wolfgang Welsch erklärt das Kugelmodell Herders in Bezug auf die Konzeption von Kultur folgendermaßen: „Kulturen werden nach dem Modell von Kugeln verstanden. [...] Zu diesem Kugelmodell gehören ein internes Homogenitätsgebot und ein externes Abgrenzungsgebot. [...] Jede Kultur soll, als Kultur *eines* Volkes, von den Kulturen *anderer* Völker spezifisch unterschieden und distanziert sein.“ (Welsch 2012: 27) Problematisch ist dabei nicht die berechtigte Kritik W. Welschs an N. Mecklenburgs Zusammenfallen von Ethnie und Kultur, sondern die Tatsache, dass er den Kontext, in dem Herder diese Philosophie eines ‚Volkes‘ Ende des 18. Jh. entwickelte, ignoriert. Dieser hatte nämlich vor allem ein politisches Bestreben, aus dem ‚deutschen Volk‘ eine Nation nach französischem Vorbild zu machen, die sich durch eine gemeinsame politische Organisation, eine gemeinsame Sprache und damit verbunden eine gemeinsame Kunst und Literatur auszeichnet und, ja, sich von anderen differenziert. Auch wenn also „die Beschreibung heutiger Kulturen als Kugeln deskriptiv falsch ist“, wie W. Welsch schreibt, so dürfen diese nicht aus ihrem Kontext gegriffen und als „explizite Formen der Feindseligkeit“ (ebd.) gedeutet werden.

auch überschneiden. Inter- und Transkulturalität unterscheiden sich zunächst dadurch, dass inter- (lat.: zwischen) sich mit den wechselseitigen Beziehungen zwischen den Kulturen beschäftigt, während trans- (lat.: jenseits von; darüber hinaus) Kultur über dessen Grenzen hinaus, bzw. jenseits der Grenzen untersucht. Multi- (lat.: viele) kann den beiden Begriffen als Basis dienen, da die Multikulturalität zunächst nur eine grundlegende Vielfalt von Kulturen feststellt, ohne ihre Bewegungen und Beziehungen zueinander zu bestimmen. Wenn von Multikulturalität die Rede ist, so wird sie in der Regel als ein Nebeneinander von Kulturen in einem bestimmten Raum beschrieben. Wie die einzelnen Kulturen und die kulturellen Räume aber beschaffen sind (offen, geschlossen oder völlig aufgelöst), wird nicht näher bestimmt. Eben in diesen Konzeptionen von Raum und Raumbeziehungen der Kulturen unterscheidet sich die interkulturelle Beschreibung der Kultur von der transkulturellen.

Bevor im Folgenden zwei Vertreter der jeweiligen Kulturbegriffe als Basis zur Analyse herangezogen werden, sei betont, dass es hier nicht darum gehen soll, zwei ‚Extrempositionen‘ gegenüberzustellen. Vielmehr soll das Potenzial der Differenz genutzt werden und für die Erörterung der Konzepte von Kultur fruchtbar gemacht werden. Denn letztendlich widersprechen sich die Konzepte Inter- und Transkulturalität nicht. Sie ergänzen sich sogar.

### 1.2.1 Interkulturalität

Ebenso wie bei der Beschäftigung mit dem Kulturbegriff ist es nötig, den Begriff Interkulturalität auf seine Bezugssysteme hin einzugrenzen. Denn wenn von Interkulturalität die Rede ist, wird nicht zwangsläufig von Unterschieden (und Gemeinsamkeiten) zwischen Nationen bzw. Nationalitäten gesprochen, sondern von Kulturen. „Mit dem Adjektiv ‚interkulturell‘ werden Beziehungen zwischen verschiedenen Kulturen benannt.“ (N. Mecklenburg 2008: 91) Wer aber Träger dieser Kulturen ist, ist dabei nicht unbedingt definiert. So nutzt auch N. Mecklenburg den Begriff der Interkulturalität, den er auf die Literaturwissenschaft bezieht, als „Relationsbegriff“, statt als „Substanzbegriff“:

„Die Substantivierung ‚Interkulturalität‘ ist kein Schutz dagegen, denn sie klingt zwar einschüchternd wissenschaftlich, aber mit ihr wird der Relationsbegriff ‚interkulturell‘ leicht zu einem falschen Substanzbegriff verdinglicht, indem er als Eigenschaft suggeriert, was eine Beziehung ist.“ (N. Mecklenburg 2008: 90)

Obwohl gerade die Relationalität von Interkulturalität nicht genug zu betonen ist, zeigt N. Mecklenburg in seinen „Kriterien zur Kulturbestimmung“, dass er gerade in Bezug auf die räumlichen und zeitlichen Kriterien, gedanklich noch sehr im Bild der Nationalstaatlichkeit – im Kugelmodell Herders – verwurzelt ist. So werden beispielsweise Kulturen (im Plural – also

als Einzelkulturen) immer von einem Kollektiv getragen und aus diesem heraus zeitlich und räumlich definiert:

„Das erste Kriterium ist die soziale Basis, eine Gruppe als Träger einer Kultur, von der Maximalgruppe Menschheit über Großgruppen wie Völker und Nationen bis zu solchen kleinen sozialen Einheiten, denen gerade noch eine eigene Kultur zugeordnet werden kann: z.B. den Bewohnern bestimmter Regionen oder vielleicht auch eines Stadtteils, nicht mehr sinnvoll jedoch z.B. einer Familie oder einem Verein.“ (Ebd.: 67f.)

Dies schließt den häufig engsten Rahmen von Kulturträgern, die Familie, aus und negiert damit schon fast die Existenz hybrider Identitäten, die sich mehreren Kulturen an- und zugehörig fühlen. Des Weiteren zeigt sich in der Abstufung von der Nation zu Regionen und Städten eine sehr hierarchisch gedachte und territoriale Perspektive im Hinblick auf Kulturalität. Zwar geht er von einer generellen Heterogenität von Kulturen aus, bezieht diese aber wiederum immer auf eine Nation.

„Je größer, also in der Regel zusammengesetzter eine Gruppe oder Gesellschaft ist, desto heterogener ist ihre Kultur. Damit ist der Normalfall kulturelle Heterogenität, Diversität und nicht kulturelle Homogenität. Die größte kulturelle Binnendifferenz und Heterogenität finden wir beim Superkollektiv, der Nation.“ (ebd.: 68)

Obwohl er dem Individuum zwar zuschreibt „eine multikulturelle Identität auszubilden“ (ebd.), sieht er in dieser mehr eine (repräsentative) Zugehörigkeit zu mehreren Kollektiven von Nationalkulturen, die im Individuum klar voneinander abgegrenzt zu sein scheinen, was die Theorie der Intrasubjektivität und der Alterität (Kap.2) negiert.

„Im Gegenzug zur kulturellen Heterogenität eines Superkollektivs [Nation] entfaltet dessen Kultur eine spezifische Kohäsionskraft: Die Nationalkultur bzw. Kultur eines Volkes prägt und bindet nicht nur die Individuen, sondern auch die subnationalen Gruppen und überformt deren Teilkulturen. So bildet sich eine relativ stabile Struktur aus Divergenz und Kohäsion aus.“ (ebd.)

So entsteht ein Bild von Interkulturalität, das von einem Identitätskonzept ausgeht, welches sich mehr homogen durch ein Kollektiv, als heterogen durch seine Individuen definiert. Außerdem liegt in der „Überformung von Teilkulturen“ eine fast schon gewaltsam hierarchische Perspektive, die m.E. nicht unhinterfragt für die Konzeption von Interkulturalität stehen gelassen werden sollte. Gleiches gilt für die daraus resultierende räumliche Beschreibung:

„Denn mit der Verbindung von Kultur und Kollektiv ist zwar nicht immer, aber meistens eine geographische Dimension, eine territoriale Erstreckung, ein Kulturraum, gegeben. [...] Die Raumbezogenheit von Kulturen muss aber nicht als eigenes Kriterium genommen werden, da sie in der von sozialen Gruppen notwendig erhalten ist.“ (ebd.: 69)

Zum anderen wird hier der Interkulturalität also ein Raumkonzept zugrunde gelegt, welches stark an seine Historizität, seine zeitliche Kohärenz, gebunden wird und damit mehr Stillstand (Substanz), als Bewegung (Relation) vermittelt.<sup>9</sup> Denn selbst wenn sich das Individuum bewegt, so wird es schließlich immer wieder auf ein Kollektiv, welches Träger der Kultur sei,

---

<sup>9</sup> Vgl. Anm. 3 zum totalitätsorientierten Kulturbegriff.

reduziert und damit an einen bestimmten (territorialen) ‚Kulturraum‘ gebunden. Dies bürgt nicht nur die reale Gefahr von Stigmatisierung und damit verbundenem Nationalismus und Rassismus, sondern passt auch nicht mehr in eine globalisierte und digitalisierte Welt, in der Raum und Zeit nicht mehr zwingend kohärent sind, sondern entweder digital mit einem Klick verfügbar oder physisch durch steigende Mobilität erreichbar und ohnehin durch ‚multikulturelle Identitäten‘ vermischt ist. Die Bezeichnung einer Nation als *Superkollektiv* in Bezug auf seine kulturelle Verfasstheit ist damit nicht mehr zeitgemäß. Wenn das Subjekt in seinen Vorstellungswelten durch Globalisierung und Digitalisierung also nicht mehr räumlich gebunden ist, warum sollte(n) es dessen Kultur(en) sein?

### 1.2.2 Transkulturalität

Die Frage nach der Räumlichkeit von Kulturen bildet eine grundlegende Säule der transkulturellen Forschung, für die die Begriffe Globalisierung und Digitalisierung konstitutiv sind. Dabei wird nicht mehr von ‚Einzelkulturen‘, sondern von ‚globalen Kulturen‘ ausgegangen, die sich durch ihre „Fluidität, Dynamik und Grenzüberschreitungen“ auszeichnen (Vgl. auch D. Kimmrich/ S. Schahadat 2012: 7). Aus einer politisch-ökonomischen Perspektive (Globalisierung) und einer „externen Vernetzung“ (Digitalisierung und Mobilität) wird die kulturelle Verfasstheit von Individuen – fluid und grenzüberschreitend, Grenzen durchdringend – neu definiert: „Die Lebensform eines Ökonomen, eines Wissenschaftlers oder eines Journalisten ist nicht mehr einfach deutsch oder französisch – wenn schon – europäisch oder global geprägt.“ (W. Welsch 2012: 28) Dabei wird genau wie schon bei N. Mecklenburg auf der Ebene der Zugehörigkeit argumentiert, die das Individuum allerdings wesentlich fluider und damit auch hybrider wahrnimmt.

Die terminologischen Größen, die W. Welsch für sein Konzept als zwei ‚Dimensionen‘ von Transkulturalität unterscheidet, sind zum einen eine inhaltliche (Hervorbringung von Kultur) und zum anderen eine räumliche (Hineinwachsen in eine Kultur).

„Die inhaltliche Bedeutung umfasst Alltagsroutinen, Kompetenzen, Überzeugungen, Umgangsformen, Sozialregulationen, Weltbilder und dergleichen. Zweitens haben wir aber, von >Kultur< sprechend, in den meisten Fällen auch eine geographische oder nationale oder ethnische *Extension* dieser Praktiken im Sinn. >Kultur< bezieht sich hier auf die Ausdehnung derjenigen Gruppe (oder Gesellschaft oder Zivilisation), für welche die betreffenden kulturellen Inhalte bzw. Praktiken charakteristisch sind.“ (Ebd.: 25)

In diesem Zusammenhang kann der transkulturelle Kulturbegriff, im Sinn des philosophisch geprägten bedeutungs- und wissensorientierten Kulturbegriff, entsprechend verortet werden, der Kultur als ein „Komplex von Sinnsystemen“, bzw. „von symbolischen Ordnungen“ versteht, die „das Handeln anleiten und sich im Handeln manifestieren“ (Vgl. A. Reckwitz

2006: 84f.).<sup>10</sup> Da in der vernetzten Welt verschiedene Sinnsysteme und symbolische Ordnungen schneller und globaler verfügbar gemacht werden können, theoretisch also jede\*r jederzeit auf diese zugreifen kann, „postuliert Transkulturalität eine Öffnung, Dynamisierung und vielfältige wechselseitige Durchdringung der Kulturen“ (Vgl. D. Kimmrich/ S. Schahadat 2012: 8). Sie wird vor allem in der Gegenwart und Zukunft konstruiert, während Interkulturalität oft einen starken Bezug zur Vergangenheit von einzelnen Kulturen aufweist.

In dieser Vorstellung eines offenen, globalisierten Raumes, in dem Kulturen sich ineinander verflechten und „moderne transkulturelle Gesellschaften hervorbringen“ (Vgl. Kimmich/Shahadat 2012: 8), darf jedoch die ökonomisch-politische Sphäre, die auf diese gesellschaftlichen Veränderungen reagieren muss, sowohl historisch als auch in der Gegenwart, nicht vergessen werden. Denn das Durchdringen von kulturellen Grenzen war allzu häufig eine ‚gezwungene Migration‘ in Folge von politischer Unterdrückung und allgemein ökonomisch-politischer Machtprozesse, die ebenso im Zeichen der kapitalistischen Ökonomie der Globalisierung zunahm und vermutlich weiterhin zunehmen werden. Und auch in Bezug auf den Konsum, dem Import und Export von Gütern, ist nicht nur Positives zu bemerken; man denke nur an Produktionsorte und -bedingungen sogenannter „Global Player“.<sup>11</sup>

Beschreibt man eine neue Verfasstheit von Kultur aufgrund gesellschaftlichen Wandels, dürfen die einzelnen und verschiedenen Individuen nicht ausgeklammert werden, auf die dieser Wandel verschieden wirkt, sei es durch die Hervorbringung hybrider Identitäten oder durch eine Orientierungslosigkeit im Überangebot einer immer schnelleren, vernetzten Welt.

„Es ist also vielfach Machtdisparitäten geschuldet, wenn die Identitäten heutiger Menschen – der Armen wie der Reichen – zunehmend transkulturell werden. Schließlich erfolgt die Identitätsbildung niemals im Modus freier Wahl. Sie hat beim Privilegiertesten nicht die Form einfachen Shoppings, denn eine Begrenzung der Optionen besteht – so oder so – für jeden. Eher als einem Shopping gleicht die Identitätsbildung einer Nahrungssuche, wo man dieses oder jenes antrifft und probiert und dann jenes oder dieses behalten, mit anderem verbinden und vielleicht auch transformieren wird.“ (W. Welsch 2012: 36)

Verbleibt man in diesem Bild der Nahrungssuche, dann sei an dieser Stelle vor allem auf diejenigen aufmerksam gemacht, die im Zuge der im Zitat genannten „Machtdisparitäten“ verhungern, weil ihnen nicht die gleichen Möglichkeiten zur Verfügung stehen sich auszuprobieren. Natürlich wandeln sich die Gesellschaften und damit auch ihre kulturelle Verfasstheit. W. Welsch erklärt diesen Wandel durch eine „interne Transkulturalität der

---

<sup>10</sup> „Kultur“ sind dann jene Sinnsysteme, über die die Akteure im Sinne von ‚geteilten‘ Wissensordnungen verfügen, die ihre spezifische Form des Handelns ermöglichen und einschränken.“ (A. Reckwitz 2006: 84f.).

<sup>11</sup> Als zusätzlicher Faktor muss hierbei auch die Migration aufgrund einer ökologischen Flucht im Rahmen des Klimawandels mitbedacht werden.

Individuen“, die durch „mehrere kulturelle Muster geprägt“ und damit „verschiedene kulturelle Elemente“ in sich tragen.

„Insofern ist Transkulturalität zunehmend eine Realität und nicht bloß ein Wunsch. Im Unterschied dazu vertreten diejenigen ein Wunschdenken, die pauschal beklagen, dass nicht alle Menschen die gleichen Optionen haben (auch wenn dies eben wünschenswert wäre).“ (Ebd.:37)

Leider lässt er hier „interne“ und „externe Transkulturalität“ unhinterfragt ineinanderfließen, ohne Aussagen zu Ursachen und Auswirkungen der „externen Transkulturalität“ (Globalisierung, Digitalisierung, Vernetzung) auf die „interne Transkulturalität“ (mehrfach kulturell verfasste Identitäten) zu treffen. Problematisch und herausfordernd bleiben politisch-ökonomische Ursachen und Auswirkungen von Transkulturalität, die kulturelle Realität ist, aber dennoch.<sup>12</sup>

In diesen Herausforderungen liegen auch die Hauptkritikpunkte am Konzept der Transkulturalität, die das Konzept der Interkulturalität abzulösen versucht: Dass sie die Gefahr der Homogenisierung und damit den Schutz von Minderheiten (vor allem auch ihrer Sprachen) vernachlässige, man könnte sagen einen allzu philosophischen, vielleicht auch positivistischen Blick auf die Vermischung von Kulturen hat, der der politischen Not zur Organisation von Gesellschaften und zum Schutz (aller) ihrer Mitglieder zu wenig Bedeutung beimesse.

Folgt man dem Zweig der Transkulturalität von W. Welsch, so sei das Konzept von Interkulturalität obsolet geworden und müsse durch das der Transkulturalität abgelöst werden. Man kann aber auch die Öffnung des Raumes von Kultur, im Sinne einer *Extension* von Kulturen, als Bereicherung für die interkulturelle Forschung sehen, die sich schließlich nicht

---

<sup>12</sup> Man verfolge nur die vergangenen und immer wieder neu aufkommenden Debatten um die multikulturelle Gesellschaft in Deutschland, die nicht nur medial, sondern auch politisch durch eine mythisierende Rhetorik zu versuchen scheint, ein Deutschland- (und inzwischen auch Europa-) Bild zu imaginieren, welches Angst vor ‚Überfremdung‘ ihrer Gesellschaft haben müsse. „Einwanderung ist schließlich kein Vorhaben, sondern Realität.“ (D. Kimmich 2012: 43) Es wird nicht nur der Fakt ignoriert, dass Deutschland ein Einwanderungsland und damit auch seine Gesellschaft multikulturell mit transkulturellen Individuen ist, sondern auch noch eine neue ‚Leitkultur‘ in Abgrenzung zu anderen Religionen imaginiert, die die Säkularität des Staates gegenüber anderen Religionen wahren soll. Dabei ist diese „Wendung gegen die so genannte multikulturelle Gesellschaft im Namen christlicher Lebensformen“ nur eine hierarchische Herabsetzung anderer Religionen (und in der fälschlichen Gleichsetzung mit Kultur auch anderer Kulturen) im Namen ‚des christlichen Abendlandes‘, welches wiederum mit ‚deutscher Leitkultur‘ gleichgesetzt wird. Dies liegt sicherlich auch daran, „daß das Verhältnis von Staat und Religion in Deutschland komplizierter ist als in vielen anderen Ländern Europas. Der deutsche Staat ist nicht laizistisch. Das erschwert eine stricte Gleichbehandlung und macht es einer neuen Religion schwerer, ihren Platz zu finden.“ (Vgl. N. Kermani 2016: 157f.) Die Folgen der damit im Zusammenhang stehenden Instrumentalisierung von Kultur und Religion im Namen der Politik sind nicht nur immer stärker werdender Populismus und Rechtsradikalität, sondern vor allem ein struktureller Rassismus in der deutschen und europäischen Politik. Es muss hier betont werden, dass dies keineswegs Auswirkungen von Multi- oder Transkulturalität sind, wohl aber die einer Politik, die das Mittel des interkulturellen Austauschs nicht ausreichend gefördert hat und sich zu sehr auf Abschottungs- statt auf (inter- und transkulturelle) Kulturpolitik auch innerhalb des Landes konzentriert hat: „[...] und das ist der entscheidende Unterschied zwischen gesellschaftlicher Meinung und staatlichen Handeln – der Staat darf sich mit dem Ressentiment nicht gemein machen. Er muß am Gleichheitsprinzip auch dann und erst recht dann festhalten, wenn die gesellschaftliche Stimmung eine andere ist.“ (Ebd.: 78).

nur mit den Unterschieden und Differenzen von und zwischen den Kulturen, sondern auch mit den Gemeinsamkeiten, also mit geteilten Sinnsystemen und symbolischen Ordnungen, befasst. Denn Interkulturalität kann ebenso wie Transkulturalität nicht nur auf Zugehörigkeiten und vermeintliche Eigenschaften von Kulturen hin untersucht werden, sondern auch in Bezug auf ihre Relationalität, also mit besonderem Fokus auf ihre Bewegungs- und Kommunikationsart. Eine Autorin, die diese interkulturellen und transkulturellen Bewegungen, sowie auch dessen Kommunikations-schemata zur Basis, Motor und Sprache ihrer Poetik macht, ist Tawada Yoko. Anhand ihres Texts „Setzmilch“ soll im Folgenden versucht werden, eine Versöhnung der beiden Theorien von Trans- und Interkulturalität zu gestalten, die für die weitere Arbeit mit interkultureller (und auch transkultureller) Literatur im Unterricht Deutsch als Fremdsprache fruchtbar sein kann.

### 1.2.3 Versöhnung der Theorien mit Hilfe von Tawada Yoko: „Setzmilch“

Der Text, „Setzmilch“ von Tawada Yoko, beschreibt den Irrsinn von Kulturzuschreibungen und untersucht Kultur in Form von Gütern in der Globalisierung. Dabei werden auf spielerische Weise transkulturelle und interkulturelle Elemente in einer ironischen Verflechtung von Globalisierungskritik und Sprachwandel deutlich. Er beginnt mit den einleitenden Sätzen: „Ich möchte zuerst über die Kultur sprechen, und zwar über eine spezifische Form der Kultur, nämlich die Joghurtkultur. Oder sollte ich besser mit dem Thema Milch anfangen, denn ohne Milch gäbe es keinen Joghurt.“ (Tawada Y. akzentfrei: 11) Im Verlauf des Texts wird anhand des Beispiels des Joghurts gezeigt, wie dieser als ‚kulturelles Gut‘ verschiedenen ‚Einzelkulturen‘ zugesprochen wird.

„Der europäische Magen hat im Laufe der Zivilisation die Fähigkeit entwickelt, ein Leben lang Milch zu verdauen. Mit einem Wort: Europa trinkt Milch und erbricht nicht: Das war meine Definition von Europa bis vor Kurzem.“ (Ebd.: 11f.)

„Die europäische „Kultur“ wurde ausschließlich aus Bulgarien nach Japan importiert, ich meine die Joghurtkultur. 1905 gelang es dem bulgarischen Wissenschaftler Stamen Grigorow, eine Sorte Bakterium zu isolieren, das für die Entstehung des Joghurts verantwortlich ist.“ (Ebd.: 12)

Joghurt wird hier im doppelten Sinne als biologische Kulturen, aber eben auch als kulturelles ‚Gut‘ aus Bulgarien definiert, welches nach und nach seine kulturelle Zuweisung als ‚bulgarisch‘ oder ‚aus Bulgarien kommend‘, aber auch ganz allgemein seinen Status als kulturell verliert, indem es lediglich zu einer ex- und importierten Ware wird.

„Als ich in Sofia war, sah ich in einem Supermarkt die Joghurtmarken, die ich aus Deutschland kannte, das ganze Regal besetzen. Warum importieren die Bulgaren die teuren Produkte aus dem Ausland, wenn sie selber das weltberühmte Joghurtvolk sind? Der Joghurt war nicht mehr Joghurt, sondern eine globale Industrieware. Wer ihn besser vermarkten kann, verkauft mehr davon.“ (Ebd.)

Mit der Transformation des Joghurts von einem ‚kulturellen Gut‘ zu einer ‚industriellen Ware‘ zeigt Tawada Yoko die Gefahr der Vereinnahmung und schließlich das Verschwinden von Kultur auf humorvolle Weise. Gleichzeitig zeigt sie aber auch, dass Kulturgüter immer in mehreren Kulturen vorkommen, dort transformiert und zu einem Neuen, in ‚eigener‘ Form, gemacht werden können. An dieser Stelle zeigt sich der transkulturelle Aspekt der Kultur. So seien im folgenden Zitat nicht *die Bulgaren*, sondern *die Griechen* das „Joghurtvolk“:

„Eine Bekannte von mir in New York kauft sich ausschließlich Joghurt aus Griechenland. [...] Die Griechen seien für sie das Joghurtvolk. Aber eine Griechin, die ich neulich kennenlernte, offenbarte mir, es gebe keinen griechischen Joghurt mehr, es gebe nur noch europäischen Joghurt. So trägt man nicht nur die Eulen, sondern auch noch den Joghurt nach Athen.“ (Ebd.: 12f.)

Gleichzeitig wird dieses transkulturelle Element anhand des Joghurts in seiner industriellen Form der Vereinnahmung durch globale Machtzusammenschlüsse (in diesem Fall Europa) ad absurdum geführt, indem dieser „wie Eulen nach Athen getragen“ wird. Es zeigt sich außerdem an dieser Stelle, dass kulturelle Zuweisungen stark davon abhängen, wen man fragt, also aus welchem ‚kulturellen Fenster‘ man schaut. Ein kultureller Ausgangspunkt, den Tawada Yoko für ihre Texte wählt, der in ihrem Werk den vielleicht wichtigsten darstellt, ist die Sprache, mit der sie sich im zweiten Teil dieses Texts dem kulturellen Phänomen des Joghurts zuwendet. Anders als der Ursprungsort der Erfindung des Joghurts scheint sein sprachlicher Ursprung in der Türkei zu liegen: „„Joghurt“ ist ein Lehnwort aus dem Türkischen, und vielen Europäern ist nicht bewusst, wie oft am Tag sie sich etwas Türkisches auf die Zunge legen.“ (Ebd.: 13) Durch die Sprache wird Joghurt zu einem transkulturellen Gut, welches letztendlich auch die europäische Sprache mitbestimmt, ohne dass ihre Träger\*innen sich dessen bewusst sind. Und auch regionale Begriffe für Joghurt, die von ‚den Europäer\*innen‘ immer weniger benutzt werden, zeigen, erneut mittels der im Wortspiel verdoppelten Verflechtung von Sprache und Kultur, welche Gefahren in der Vermarktung von Kultur liegen können, wenn mit dem Verschwinden der Worte „Sauermilch“ und „Dickmilch“ die Europäer\*innen ihre Fähigkeit des sauer-seins, als distinktes Merkmal gegenüber Amerika, verloren haben:

„Die Wörter „Sauermilch“ oder „Dickmilch“ werden selten verwendet, denn man soll heutzutage weder sauer noch dick sein. Man soll immer gute Laune haben und so dünn sein wie die Menschen auf dem Werbefoto für Joghurt. Ich dachte, dieses Erfolgsrezept wäre amerikanisch, und in Europa dürfe man sauer sein – sauer auf die Zustände, sauer auf die politische Situation, sauer auf die Ungerechtigkeiten.“ (Ebd.: 13)

Auch wenn Tawada Yoko hier in ironischer Manier mit amerikanischen und europäischen Stereotypen spielt, bleibt die Kritik an der Globalisierung erhalten und wird um eine Kritik einer Amerikanisierung (Amerika als eines der stärksten ‚Global Player‘) erweitert. Gleichzeitig begegnet die Autorin diesem Wandel auf einer sprachlichen Ebene mit Humor, wenn sie schreibt:

Die Wörter „Sauermilch“ oder „Dickmilch“ sind, selbst wenn sie selten benutzt werden, noch nicht vergessen worden, während das Wort „Setzmilch“ kaum noch verwendet wird. Ich habe es in einem Wörterbuch gefunden und las zuerst „Satzmilch“. Als Folge entstanden neue Wörter, wie zum Beispiel Wortmilch, Sprachmilch, Prosamilch, Haikumilch, Nachlassmilch, Übersetzungsmilch usw. Es gibt Wörter, die vergessen werden, aber es gibt auch Wörter, die neu geboren werden.“ (Ebd.: 14)

Gerade in der Verwechslung, der Irritation, im zunächst ‚falschen‘ Lesen des Wortes „Setzmilch“ als „Satzmilch“ und der daraus resultierenden Geburt neuer Wörter liegt ein interkulturelles Moment, das Moment der Begegnung mit einem ‚fremden‘ Element in einer Sprache, aus dessen Differenz etwas Neues entstehen kann. Dieses Neue in der Sprache zeigt wiederum dessen transkulturellen Charakter.

Es lassen sich schließlich folgende Schlüsse aus den theoretischen Überlegungen zusammen mit den poetischen Reflexionen von Tawada Yoko ziehen: Sprache ist per se transkulturell und da sie von verschiedenen Menschen getragen wird, sind auch die tragenden Subjekte, Menschen, transkulturell. So ist auch die Kultur, als anthropologisches Merkmal (Kultur im Singular), transkulturell. Fasst man Gruppen von Menschen in Gesellschaften zusammen (Kultur(en) im Plural), so sind diese Gesellschaften durch ihre transkulturellen Subjekte ebenso transkulturell verfasst, bilden aber dennoch konstruierte Einheiten, die zwar heterogen verfasst, aber homogen durch Politik organisiert werden müssen und interkulturell in Austausch treten. Insofern kann man durchaus von multikulturellen Gesellschaften sprechen, ohne dabei die Durchdringung von Kulturen innerhalb dieser Gesellschaft zu negieren. Gleichzeitig kann auch der Begriff der „Einzelkulturen“, die von Menschen u.a. mitgetragen werden, benutzt werden, um bestimmte gefährdete Teilbereiche dieser Kulturen (z.B. Religion und Sprache) zu schützen.<sup>13</sup>

Aus einer politisch-gesellschaftlichen Perspektive könnte man also aus den wissenschaftlichen Überlegungen verschiedener Kulturbegriffe folgende Aufgaben den Kulturbegriffen zuordnen: In einer multikulturellen Gesellschaft (z.B. Deutschland) leben überwiegend transkulturelle Menschen (mit vielfältigen kulturellen Hintergründen, Eindrücken und Verbindungen), die in einen interkulturellen Dialog (mit sich selbst und untereinander) treten, der wiederum auch als Kollektiv interkulturell geführt (*extern*) und transkulturell erlebt (*intern*) wird. Insofern kann

---

<sup>13</sup> Insofern ist N. Mecklenburgs Kritik am Konzept der Transkulturalität nachvollziehbar, wenn er schreibt: „Falls er aber darauf abzielen sollte, dass im Rahmen der Globalisierung immer mehr, tendenziell alle Teilbereiche einer Kultur transkulturell werden könnten, dann höbe sich mit dem Begriff der Einzelkultur auch der von der Transkulturalität auf: Er würde nur den Prozess der Auflösung aller Kulturen und ihrer Unterschiede in einer einzigen Globalkultur bezeichnen.“ (N. Mecklenburg 2008: 95) „Einzelkulturen“ in sich sind also laut N. Mecklenburg nicht transkulturell, sondern einzelne Teilbereiche der Kultur, wie auch seine Träger\*innen sind transkulturell. Damit ist Kultur an sich ein transkulturelles Phänomen. Dabei darf der Begriff der Einzelkultur, aber nicht mit dem der Nationalkultur (wie es Mecklenburg hier leider tut), oder gar mit dem der Mono-kultur, also einer homogenen Verfasstheit, vermergt werden.

Interkulturalität also als Vorhaben für die Realität der internen Transkulturalität und externen Multikulturalität gesehen werden.

Ein Medium dieses Vorhabens stellt die Literatur und in dieser Arbeit explizit das Werk von Tawada Yoko dar, welches ich anlehnend an die Erörterung der verschiedenen Kulturbegriffe ebenso als inter- wie auch als transkulturell definiere, da sie von einem transkulturellen Individuum verfasst ist und dabei verschiedene sprachliche und kulturelle Räume durchdringt, die die Leser\*innen in eine interkulturelle Situation versetzen. Ich operiere also im Folgenden mit dem Begriff der interkulturellen Literatur, welcher dabei aber immer auch dessen transkulturelle Verfasstheit meint.

Letzten Endes geht es also nicht darum, sich im Sinne eines *entweder oder* für und damit gegen Inter- oder Transkulturalität als Konzept zu entscheiden, sondern beide im Sinne eines *sowohl als auch* gemeinsam in Beziehung zueinander zu setzen und somit versöhnlich miteinander zu verwenden.

## **2) Interkulturelle Literatur in deutscher Sprache**

### 2.1 Diskursanalyse der interkulturellen Literatur in deutscher Sprache

Nachdem die Begriffe interkulturell und transkulturell erklärt und in ihrer Beziehung zueinander erörtert wurden, sollen diese nun auf die Literatur angewandt werden, in welcher wiederum neue Konzepte von Kultur, Raum und Identität aufgeworfen werden. Diese Raum- und Identitätskonzepte sind dabei nicht nur für literaturtheoretische Überlegungen, sondern ebenso für die Betrachtung gesellschaftlicher und politischer Entwicklungen fruchtbar.<sup>14</sup> Entscheidend ist hier allerdings, die entsprechenden Erkenntnisse aus den Texten der Autor\*innen selbst zu ziehen, so denn sie inter-, trans- oder multikulturelle Themen und Konstellationen in diesen behandeln, statt sie aus der Biografie der Autor\*innen herauszulesen und auf ihre Texte hin zu übertragen. Mit dieser Problematik setzt sich vor allem der erste Teil dieses Kapitels auseinander, indem die Geschichte der ‚interkulturellen Literatur‘ in der deutschsprachigen Literatur kurz zusammengefasst und kritisch betrachtet wird. Die damit verbundene Problematik der stark auf Binarität ausgerichteten Alteritätsforschung soll dann im Zusammenhang mit dem Begriff der Identität im zweiten Teil des Kapitels untersucht werden, wobei der Unterscheidung von Individuum und Kollektiv besondere Aufmerksamkeit geschenkt wird.

---

<sup>14</sup> „Den Übergang zur gesellschaftlichen Realität bilden die politischen, nationalen, kulturellen und wissenschaftlichen Diskurse, weshalb die Diskursanalyse hier unentbehrlich ist.“ (K. Esselborn 2004: 16).

### 2.1.1 Interkulturelle Literatur – eine problematische Begriffsgeschichte

„Sehe ich in einem Buchladen meine Bücher im Regal mit der nahöstlichen Literatur, gehe ich gegen alle Gewohnheit meiner Schüchternheit zum Buchhändler, stelle mich vor und bitte ihn, meine Werke zur deutschen Literatur zu stellen. Verständlicher Weise ist mir auch das Label Migrantenliteratur zuwider.“  
(N. Kermani 2016: 137f.)

Während Exil und Flucht vor allem als politische Kategorien gehandelt werden, wird die konkrete Erfahrung von Migration eher in persönlichen Kontexten, wie zum Beispiel in der Literatur, beschrieben. (Vgl. J. Budde 2017: 80) In diesem Zusammenhang wundert es auch nicht, dass man den Begriff Multikulturalität eher in Medien und Politik und Transkulturalität mehr im kultur- und literaturwissenschaftlichen Diskurs beobachten kann. So sind Fragen der *externen* Kulturalität vor allem gesellschaftlich und politisch zu verorten, während die *interne*, die Verortung des Subjekts selbst (sei es fiktiv oder real), meint.<sup>15</sup> Interkulturalität steht als Konzept zwischen der politisch-gesellschaftlichen und persönlich-literarischen Dimension und kann dahingehend als ein Angebot des Dialogs, nicht etwa als Zwang der Vermittlung gesehen werden.

Die Wege zu einem solchen interkulturellen Dialog scheinen allerdings sehr lange Prozesse zu sein, die ebenso in der *externen* wie auch in der *internen* Dimension von Strömungen der Marginalisierung, Aus- und Abgrenzung und Nationalisierung konterkariert werden. Dass davor auch der wissenschaftliche Diskurs nicht gefeit ist, zeigen Begriffe wie ‚Ausländerliteratur‘, ‚Minderheitenliteratur‘, ‚Gastarbeiterliteratur‘, ‚Migrantenliteratur‘ und ‚Migrationsliteratur‘.<sup>16</sup> Diese prominenten Beispiele, die in Bezug auf die deutsche Literatur seit den 60er Jahren aufgekommen sind, versuchen eine Literatur einzuordnen, die sich in ihren Texten mit den Erfahrungen von Migration, Mehrsprachigkeit und kulturellen Identitäten, wie auch kulturellen Zuschreibungen beschäftigen. Bei den durchaus positiven Bestrebungen, diesen Autor\*innen literaturwissenschaftliche Aufmerksamkeit zu schenken und sie „kulturell zu kontextualisieren“ (K. Esselborn 2004: 16) werden aber leider nicht nur die Betitelung dieser Werke, man könnte sagen, *ungünstig gewählt*. Vielmehr zeigt sich in diesen eine Tendenz deutscher Philologen\*innen, eine Nationalphilologie zu erhalten, die literarische Inter- und

---

<sup>15</sup> Die Bestimmungen *externe* und *interne* Kulturalität sind in diesem Zusammenhang weder einem anderen Werk entnommen, noch erheben sie Anspruch auf universelle Gültigkeit. Sie dienen vielmehr dem logischen Aufbau und der Orientierung zwischen den verschiedenen Ebenen und Dimensionen von Multi-, Inter- und Transkulturalität. Vgl. Kap. 1.

<sup>16</sup> Eine Übersicht über nahezu alle Begriffe, sowie ihre zeitliche Einordnung und ihre jeweils relevantesten wissenschaftlichen Vertreter\*innen sind bei C. Chiellino: *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch* (2000: 389) zu finden.

Transkulturalität als eine Randerscheinung für sich kategorisieren und damit einsperren muss.<sup>17</sup> Selbst Arbeiten, die sich explizit mit der Rolle der Literatur im Bezug auf interkulturelle Prozesse beschäftigen, scheinen sich dagegen zu sträuben, der Realität einer multikulturellen Gesellschaft Rechnung zu tragen, wenn sie sich fragen, „ob sich in Deutschland auf Deutsch veröffentlichte literarische Texte von Autorinnen und Autoren anderer Herkunftsländer ohne weiteres in einen nationalliterarischen Kanon einordnen lassen“. (Vgl. C. Zierau 2009: 20) Dabei tappen viele dieser Arbeiten in die gleiche Falle der Stigmatisierung anhand der Biografie der Autor\*innen:

„Die Autorinnen können aufgrund ihres Status als Einwanderinnen als Repräsentanten deutscher Minderheitenliteratur betrachtet werden, die unter den Termini Gastarbeiter-, Ausländer-, Migranteliteratur bekannt wurde. Wie die Bezeichnungen schon deutlich machen, ist das primäre Klassifikationsmerkmal hierbei die Biografie der Autorin, es sind weniger ihre Texte.“ (Ebd.)

Es handelt sich bei diesen Klassifikationen um hierarchisierende Stigmatisierungen, die viel zu lange und fälschlicher Weise als Beschreibungskategorien genutzt wurden.<sup>18</sup> Und selbst in dem Versuch, sich von dieser Art der Stigmatisierung zu lösen, wie zum Beispiel den Begriff der „Migranteliteratur“ durch den der „Migrationsliteratur“ zu ersetzen, wird oft in dem Modell *deutsch/nicht deutsch* anhand der Biografie verharrt:

„[...] und möchte dementsprechend eine vorläufige Definition der in dieser Arbeit behandelten Literatur als Migrationsliteratur vorschlagen. Dieser Terminus soll – im Unterschied zur Migranteliteratur – das Prozesshafte der interkulturellen Bewegung hervorheben. [...] Migrationsliteratur soll hier deshalb definiert werden als Literatur, in der es aufgrund der biographischen Erfahrung, in einem fremdkulturellen Bezugssystem zu leben, zu einer textuellen Auseinandersetzung mit kulturellen Identitäten und Differenzen kommt.“ (Ebd.: 22)

Auch wenn hier, im Gegensatz zu den Begriffen ‚Migranten‘-, ‚Gastarbeiter‘- und ‚Ausländerliteratur‘, zwischen realer und textueller Erfahrung unterschieden wird, so wird trotzdem nach wie vor die „biographische Erfahrung“ als Kategorisierung dieser literarischen Texte genutzt und damit von einer ‚deutschen‘ Literatur abgegrenzt, bzw. als Literatur einer Minderheit marginalisiert.<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> Vgl. K. Esselborn 2004: 12: „[...]“, scheinen noch immer gewisse Unsicherheiten hinsichtlich ihrer Zuordnung zu nationalen Philologien, der Abgrenzung ihres Gegenstandsbereichs und des methodischen Vorgehens zu bestehen. Z.B. fehlen beim naheliegenden Versuch, sie zu den beteiligten Literaturen von Kulturen in Relation zu setzen, aus deutscher Sicht oft die Reflexion der kulturellen und historischen Distanz und ein überzeugender Vergleichsrahmen bzw. Perspektiven und Beurteilungskriterien, die ihrer interkulturellen Eigenart angemessen wären.“

<sup>18</sup> Damit reproduziert der wissenschaftliche Diskurs im Grunde den strukturellen Rassismus deutscher Einwanderungspolitik seit den 50er Jahren. (Vgl. dazu: H. Yanos „Migrationsgeschichte“, in: C. Chiellino 2000: 1-15).

<sup>19</sup> „Durch Kategorisierungen in ‚Gastarbeiter‘-, ‚Ausländer‘-, ‚Migranten‘-, ‚Exil‘- oder Deutschlandliteratur wird Literatur aus dem Kanon deutscher Literatur ausgegrenzt, die kulturelle Differenz artikuliert – sei es durch den ausländischen Namen, oder die Migrations- bzw. Exilgeschichte des Autors bzw. der Autorin, den Inhalt oder stilistische Merkmale. Das Kriterium der Herkunft der Autorin bzw. des Autors wird für Hierarchisierungen innerhalb des Literaturbetriebs instrumentalisiert und die Vorstellung einer deutschen Einheitskultur fortwährend bewahrt.“ (K. Konuk 2001: 114).

Diese Marginalisierung ist auch mit Beschreibungskategorien wie multi-, inter-, und transkulturell nicht aus dem wissenschaftlichen Diskurs und schon gar nicht *aus der Welt geschafft*, aber sie eröffnen doch zumindest größere Räume für diese Texte und deren Rezeption, und damit auch für dessen Autor\*innen, ohne sie in bestimmte ‚Nationalphilologien‘ ein und aus anderen auszusperren. Wichtig ist es an dieser Stelle zu betonen, dass es letztendlich nicht darum geht, die möglichen verschiedenen kulturellen Einflüsse dieser Texte zu negieren und deren inhärente ästhetische Kraft zu ignorieren, sondern im Gegenteil darum, diese inhärente Kraft als „qualitative Veränderung in der Einbeziehung von Erzählmustern und literarischen Darstellungsformen“ (Nilüfer Kuruyazici 2004: 7) für neue methodische Überlegungen in der Literaturwissenschaft fruchtbar zu machen, anstatt sie lediglich als „quantitative Erweiterung der Gegenwartsliteratur durch neue fremde Stimmen“ (ebd.) zu betrachten. Eine der wichtigsten Aufgaben dieser neuen qualitativen Erweiterung ist das In-Relation-setzen der Texte anhand ihrer interkulturellen Dimensionen. Dies kann in den Texten u.a. in Form von Kulturkontakten, Kulturtransfers, Sprachwechsel, aber auch durch das Überschreiten von sprachlichen wie nationalen Grenzen und Transformationen dieser Grenzen selbst geschehen. Dass den Autor\*innen und ihren Biografien dabei viel Interesse geschenkt wird, ist nur natürlich und stellt auch kein Problem dar. Solange sie eben nicht auf diese reduziert werden, kann die Beschäftigung und Kontextualisierung der Texte im Rahmen von politischen, kulturellen und gesellschaftlichen Diskursen<sup>20</sup> von großem Wert sein. Entscheidend dabei ist eben die Autor\*innen selbst sprechen zu lassen, um nicht in die Falle der „wissenschaftlichen Fehlleistung“, wie es C. Chiellino formuliert, zu tappen, „ein monokulturelles Gespräch über Interkulturalität“ zu führen (C. Chiellino 2000: 388).

„Die Sprache hat Macht, die Sprache kann das Herz der Menschen bewegen. Das habe ich als kleines Kind beobachtet, das hat mich fasziniert wie Magie.“  
(Tawada Y. 2009: 2)

Da diese Arbeit ebenso den Versuch anstrebt, nicht Konzepte und Diskurse von außen den Autor\*innen aufzuoktroyieren, sondern aus der Literatur selbst heraus zu argumentieren, soll im Folgenden erneut mittels eines Texts der Autorin Tawada Yoko und anschließend durch weitere Autor\*innen, wie zum Beispiel die Essays aus der Essaysammlung: *Eure Heimat ist unser Albtraum* von F. Aydemir und H. Yaghoobifarah (Hrsg.), untersucht werden, wie die Texte selbst auf unterschiedliche Weise (sowohl inhaltlich als auch anhand ihrer ästhetischen

---

<sup>20</sup> „Dabei sind auf verschiedenen Ebenen die historischen Voraussetzungen und Veränderungen der Entstehungssituation und des Selbstverständnisses der Autoren sowie der Wandel der Perspektive auf diese Literaturen im Rahmen nationaler, kultureller und wissenschaftlicher Diskurse von entscheidender Bedeutung.“ (K. Esselborn 2004: 12).

Mittel) das Thema Migration, vor allem aber das Thema Eigen- und Fremdwahrnehmung, behandeln.

## 2.1.2 Französisches Zwischenstück – Roland Barthes und Tawada Yoko

« Car c'est notre regard qui enferme souvent les autres dans leurs plus étroites appartenances, et c'est notre regard aussi qui peut les libérer. » (A. Maalouf, 1998: 29)

Bei der kulturellen Kontextualisierung der Werke von Autor\*innen mit multikulturellen Biografien darf vor allem eines nicht vergessen werden: die Autonomie ihrer Texte. Das heißt, dass die Autor\*innen vor allem durch ihre Texte selbst die Kraft besitzen, den Diskurs um diese und damit um sich selbst zu bestimmen, wie es der französische und libanesische Autor Amin Maalouf<sup>21</sup> hier passend formuliert. Eine der Autorinnen, für die diese Kraft des Blicks, der stigmatisieren, einschließen, aber vor allem auch von Zugehörigkeiten befreien kann, Zentrum ihres Schreibens ist, ist die in dieser Arbeit bereits viel zitierte Autorin Tawada Yoko. Ihre zahlreichen literarischen Werke verkörpern eine diskursive Macht der Sprache, welche sie schon in ihrer Dissertation *Spielzeug und Sprachmagie. Eine ethnologische Poetologie* in Bezug auf ihre spielerische Ästhetik herausgearbeitet hat. In dieser wissenschaftlichen Arbeit, die ebenso präzise wie poetisch verfasst ist, geht es um die Magie, die der Sprache innewohnt und wie man diese als Spielzeug in ihrer Eigenmächtigkeit nutzen kann, bzw. wie Autoren, wie z.B. Franz Kafka und E.T.A. Hoffmann, diese produktiv genutzt haben. Diese Magie, das Spielzeug, die Maske *als poetologische Metaphern* (Vgl. Tawada Yoko 2000: 5), zeigen sich nicht nur in den Werken Tawadas als ästhetische Kunstgriffe. Vielmehr noch bieten sie interessante Anreize für neue methodische Überlegungen zur Erforschung inter- und transkultureller Literatur aus der Literatur selbst, was auch durch das Wort Poetologie – eine wissenschaftliche Poetik – ausgedrückt wird. In diesem Sinne können alle ihre Werke als poetologisch betrachtet werden, da sie immer auch Referenzen zu bekannten Autor\*innen und Wissenschaftler\*innen aufweisen, wie zum Beispiel in dem Kapitel *Französischer Nachtisch* (Tawada 2017), in dem sie sowohl auf Roland Barthes wie auch auf Claude Lévi-Strauss Bezug nimmt:

---

<sup>21</sup> Amin Maalouf beschreibt in seinem Buch *Les Identités meurtrières*, wie er immer wieder als in Frankreich lebender und auf Französisch schreibender Autor nach seiner ‚wahren‘ Identität befragt wird, wobei er sich zwischen seiner libanesischen Herkunft und seiner Wahlheimat Frankreich entscheiden soll. Die gleichen Fragen und Debatten um Herkunft und Heimat und damit verbunden um die Identität von Personen scheinen gerade auch wieder in Deutschland den Diskurs zu bestimmen. Dabei ist die Antwort sehr einfach: « L'un et l'autre ! », also beides. « Moitié français, donc, et moitié libanais ? Pas du tout ! L'identité ne se compartimente pas, elle ne se répartit ni par moitiés, ni par tiers, ni par plages cloisonnées. Je n'ai pas plusieurs identités, j'en ai une seule, faite de tous éléments qui l'ont façonnée, selon un « dosage » particulier qui n'est jamais le même d'une personne à l'autre. » (A. Maalouf, 1998: 8).

„Ein Geisterschiff, das von einem toten Kapitän gesteuert wird, ist kein Transportmittel, mit dem ein Ziel erreicht werden muss. Das Schiff sei, so schreibt Roland Barthes, ein „Symbol des Aufbruchs“ und gleichzeitig ein „Ort des Wohnens.““ (Ebd.: 126)

In selbiger Referenz zu Roland Barthes schreibt die Autorin in ihrer Dissertation, dass das Spielzeug, die Magie, die Maske als eine „Metapher für eine nicht- ‚authentische‘ Rede des Subjekts“ (ebd.) gesehen werden sollte und damit die Literatur ihrer Aufgabe nachkommt, „Maske zu sein und gleichzeitig mit dem Finger auf diese Maske zu zeigen“<sup>22</sup> (R. Barthes, zitiert in ebd.: 20). Am Beispiel von Tawadas Verflechtung von literarischer Produktion und Reflexion sollte also auch eine inter- und transkulturelle Literaturwissenschaft nach Verflechtungen innerhalb der Texte und nach externen Referenzen suchen. Denn nur so stellen die literarischen Texte sowohl den „Ort des Wohnens“ als auch „Symbol des Aufbruchs“ dar:

„Das Geschriebene, das sich immer wieder neu schreibt, wirkt lebendig, während der Autor tot ist: Wenn das so ist, spielt es keine Rolle mehr, ob nur ein Toter oder mehrere Tote gemeinsam an einem Buch schreiben. Es gibt keine Kapitel, sondern mehrere Kapitäne und mehrere Schiffe. Der erste fährt mit seinem Vorwort rückwärts, der zweite agiert auf der Bühne, damit das Schreiben in der Gegenwart des Schreibens bleibt. Der dritte ist zuständig für die Theorie. Irgendwo muss es auch eine Künstlergarderobe geben, in der die abgeschminkten Schauspieler miteinander freundliche Worte wechseln, auch wenn sie auf der Bühne Feinde wären. Erklären und Beschreiben, Erzählen und Analysieren, Beobachten und Kritisieren: Sie kommen zusammen. Es ist übertrieben von einer Versöhnung zu sprechen. Andererseits ist es untertrieben, von einer Utopie zu sprechen.“ (Ebd.: 125f.)

(Interkulturelle) Literatur, ob man sie schreibt, liest, analysiert oder auch kritisiert, ist also immer ein stabiler und doch auch beweglicher Ort, ein (*Geister-*)*Schiff*, auf dem mehrere Kapitäne, ob tot oder lebendig, zusammenkommen. Einig sein, oder sich gar versöhnen, müssen sie sich nicht, aber in einen Dialog zu treten, nicht zu vermitteln, sondern sich auszutauschen, sollte keine Utopie, sondern ständiges Erstreben dieser Literatur und auch seiner Kritik sein.

Es zeigt sich hier, ebenso wie in dem Kapitel *Französischer Nachtisch*, dass eine interkulturelle Perspektive auf und durch *deutsche* Literatur keineswegs nur ein modernes Phänomen ist und auch eine historische Literaturwissenschaft eine Wissenschaft der Verflechtung und Überschneidungen ist.<sup>23</sup>

„Vordergründig handelt es sich um eine kulturübergreifende und vielsprachige Literaturbewegung“, die keineswegs etwas Neues in der deutschen Literatur darstellt, sondern „in seinem sprachlichen Wesen noch so alt ist wie die deutsche Literatur selbst“. (C. Chiellino 2000: 51)<sup>24</sup>

---

<sup>22</sup> Tawada Yoko zitiert an dieser Stelle aus dem Werk: *Am Nullpunkt der Literatur* von Roland Barthes (1985: 42).

<sup>23</sup> Vgl. dazu A. Werberger (2012): *Literaturgeschichte als Verflechtungsgeschichte*, die in dieser Arbeit nicht nur den Modus der Literaturhisteographie kritisiert: „Zusammengefasst folgt die Literaturgeschichtsschreibung noch heute grosso modo einem Einheitsprinzip, das entweder die Nation (bzw. seine kulturelle Identität), eine Nationalsprache und immer häufiger einen Raum in Zentrum der literaturhistorischen Erzählung rückt und darüber die Entwicklungsgeschichte zu einer modernen Literatur erzählt.“ (117f.), sondern darüber hinaus betont, dass „der Schwerpunkt eben auf Übersetzungsprozessen im Raum, auf Transformation und Kulturkontakt und nicht allein auf Herkunft“ (123) liegt.

<sup>24</sup> Vgl. dazu auch K. Esselborn, 2007: „Alle Elemente der Interkulturalität oder Transkulturalität – im Sinne eines In- und nicht nur Nebeneinanders – sind schon in der Literatur der verschiedenen deutschsprachigen Länder zu finden, angefangen bei der „Inter“- oder „Transregionalität“ (Wagner-Engelhaff) oder mittelalterlichen Literaturen

Zu nennen wären in diesem Zusammenhang u.a. Autor\*innen wie Franz Kafka und Elias Canetti, die ohne weiteres zum deutschen Literaturkanon gezählt werden, ohne ihnen den Stempel einer ‚Minderheiten‘- oder ‚Ausländerliteratur‘ aufzudrücken.

Man kann also feststellen, dass innerhalb der deutschsprachigen Literatur seit jeher eine „interkulturelle Kontinuität“ bestand (vgl. ebd.). Obwohl Mehrfachzugehörigkeiten im deutschen Literaturkanon also prinzipiell kein Problem in der Einordnung und Eingliederung dieser Autor\*innen darstellten, scheint es im Falle dieser relativ neuen Literaturströmung innerhalb der deutschsprachigen Literatur auf einmal ein dringendes Bedürfnis zu sein, diese einem Ort zuzuordnen. Dass diese Richtung konträr zu aktuellen gesellschaftlichen und vor allem geopolitischen Entwicklungen läuft, hat u.a. K. Esselborn gezeigt, indem er feststellt, dass „eine zunehmende Internationalisierung von Schriftstellerbiographien [...], eine lokale Verortung der Autoren immer schwieriger und bedeutungsloser macht“ (vgl. K. Esselborn 2007: 33). In diesem Zuge schlägt er folgende Definition dieser Literatur vor: „Mit ‚interkultureller Literatur‘ bzw. literarischer Interkulturalität wäre eine Literatur zu bezeichnen, die im Einflussbereich verschiedener Kulturen und Literaturen entstanden und auf diese bezogen ist.“ (Ebd.: 23) Natürlich könnte man an dieser Stelle argumentieren, dass jegliche Literatur im Einflussbereich verschiedener Kulturen entsteht, je nachdem wie man diese definiert. Vielmehr aber sollte diese offene Gestaltung der ‚Definition‘ als positiv bewertet werden, da sie den Texten damit auch einen größeren Raum zugesteht, in dem diese wirken können und sie auf eine Ebene mit Autor\*innen stellt, die sich beispielsweise mit der Problematik ‚Stadt- und Landkultur‘ auseinandersetzen, wie zum Beispiel die Autorin Juli Zeh in ihrem Roman *Unter Leuten* und der Autor Saša Stanišić (*Vor dem Fest*). Es scheint also wesentlich fruchtbarer, inhaltliche und gestalterische Gemeinsamkeiten herauszuarbeiten und sich auf die interkulturellen „Zwischen- und Überschneidungssituationen“ (ebd.: 23) dieser Texte zu konzentrieren und daran ebenso eine „kritische Reflexion des deutschen Selbstbildes“ (J. Budde 2017: 18) herauszuarbeiten, welches diese Texte aufgrund neuer Perspektiven unweigerlich in Frage stellen. Damit sind sie auch m.E. vielmehr als Chance zu betrachten, den monokulturellen Blick der Forschung abzulegen und den Texten und Autor\*innen ästhetische Unabhängigkeit zu Teil werden zu lassen und sie eben auch anhand dieser zu untersuchen. Zusammenfassend heißt das also, dass für eine ‚Kategorisierung‘ von deutscher Literatur die

---

in den europäischen Volkssprachen/Dialekten, die sich gegen die durchgehende lateinische Tradition erst durchsetzen mussten und die in ihrer weiterhin nationalen Entwicklung in ständigem Austausch standen. Wichtig ist bis ins 20. Jahrhundert hinein die selbstverständliche Mehrsprachigkeit in Grenzregionen in die interkulturelle Literatur in (historischen) multikulturellen Räumen wie vor allem in Ostmitteleuropa (K. Esselborn 2007: 30f.).

Herkunft der Autor\*innen keine Rolle spielen sollte, sondern lediglich die Sprache ihrer Texte. Es mag zu einfach klingen, aber sobald ein Text in deutscher Sprache geschrieben ist, sollte er automatisch u.a. zur deutschen Literatur zählen und somit auch „ohne weiteres [zu] eine[m] nationalliterarischen Kanon“ gezählt werden können.<sup>25</sup>

## 2.2 Alterität – Problematik der binären Forschung

„Die Stimme eines Autors, der in Migration lebt, wird oft zu schnell auf sein Herkunftsland zurückgeführt. Dadurch wird sie akzeptiert und gleichzeitig ignoriert. Der Autor braucht stets neue Orte, die nicht seine Herkunft sein können und wo er keineswegs integriert werden muss.“ (Tawada Y. S&S: 101)

Was Tawada Yoko hier so treffend formuliert, fasst nicht nur den vorigen Abschnitt poetisch zusammen, in dem sie feststellt, dass es eben allzu oft nicht um die Texte und deren poetische Orte geht, in den sich potenzielle Leser\*innen integrieren können, sondern vielmehr die Autor\*innen selbst aufgefordert werden, sich in das Land zu integrieren, in „dessen Landes“-Sprache sie schreiben. Damit werden nicht nur die Texte aus einer *deutschen* Literatur ausgeschlossen, sondern es wird darüber hinaus ein Zugehörigkeitsprinzip entwickelt, das sich vor allem durch eine „Nicht-Zugehörigkeit“ auszeichnet, die diese Autor\*innen aus einem *Wir* ausschließt und zu einer *anderen/fremden* Gruppe zählt. Eben darin liegt die äußerst problematische Tendenz der Alteritätsforschung: die Vereinnahmung des Begriffs auf medialer, politischer und teilweise sogar wissenschaftlicher Ebene zu einem Begriff, der Kollektive beschreibt, statt der Wahrnehmung der eigenen Verfasstheit des Individuums nach innen und außen durch ein Gegenüber zu untersuchen. Eben diese Tendenz zeigt sich leider im aktuellen Diskurs deutschsprachiger Literatur von Autor\*innen mit Migrationshintergrund oder mehreren kulturellen Einflüssen, welche im folgenden Abschnitt mittels einiger dieser Autor\*innen gezeigt wird.

### 2.2.1 Heimat und Herkunft – *Wir* und die *Anderen*

„Auch ich suche nach neuen Orten. Wenn die Leser anfangen zu glauben, in meinen Texten den japanischen Blick auf Europa finden zu können, fühle ich mich wie zurückgestoßen und eingesperrt in einer Zelle namens Herkunft.“ (Tawada Yoko S&S: 101)

Selbst wenn Autor\*innen von Literaturwissenschaftler\*innen und Literaturbetrieb zum deutschen Literaturkanon gezählt werden, mit Preisen ausgezeichnet und als Autor\*innen

---

<sup>25</sup> Sollte man doch eine Auswahl von Autor\*innen zusammenstellen wollen, die das ähnliche Phänomen aufweisen, Deutsch nicht als Muttersprache, sondern als Wahlsprache für ihre Texte zu nutzen, sollte man sich zumindest bemühen, diese nicht auf eben den Fakt der Herkunft zu reduzieren. Dass dies gelingen kann, sieht man beispielsweise in einem Band des Reclam-Verlags, der die Auswahl der Autor\*innen folgendermaßen begründet: „Bei der Auswahl wurden Autorinnen und Autoren berücksichtigt, deren Muttersprache nicht Deutsch ist, die aber bis auf wenige Ausnahmen in ihrer Wahlsprache Deutsch schreiben. Ebenso vielfältig wie ihre Herkunftsländer sind die Gründe für ihre Einwanderung und ihre Themen, die diese Autoren behandeln.“ (P. Müller/J. Cicek 2007: 9f.).

anerkannt und bewundert werden, werden diese auch immer wieder aufgefordert, auf ihre Herkunft Bezug zu nehmen und sich so für eine ‚Identität‘ zu entscheiden.<sup>26</sup> Ganz im Sinne der Kraft und Eigenmacht der Literatur finden verschiedenste Autoren Antwort auf diese Frage. Eine sehr drastische und doch humorvolle Behandlung dieser Frage nach der Herkunft findet sich im aktuellen gleichnamigen Buch von Saša Stanišić<sup>27</sup>:

„Also doch Herkunft, wie immer, dachte ich und legte los: komplexe Frage! Zuerst müsste man klären, worauf das Woher ziele. Auf die geografische Lage des Hügels, auf dem der Kreißsaal sich befand? Auf die Landesgrenzen des Staates zum Zeitpunkt der letzten Wehe? Provenienz der Eltern? Gene, Ahnen, Dialekt? Wie man es dreht, Herkunft bleibt doch ein Konstrukt! Eine Art Kostüm, das man ewig tragen soll, nachdem es einem übergestülpt worden ist. Als solches ein Fluch! Oder, mit etwas Glück, ein Vermögen, das keinem Talent sich verdankt, aber Vorteile und Privilegien schafft.“ (S. Stanišić 2019: 32)

Mit der Betonung auf die Konstruiertheit des Konzepts der Herkunft, das auf verschiedenste Umstände der Geburt, sei es der Ort, die Zeit oder die Gene, die keineswegs in einem kohärenten Verhältnis stehen müssen, verweist S. Stanišić hier auch auf weitere Begriffe, die konstruiert, politisch instrumentalisiert und medial inflationär benutzt werden. Einer der wichtigsten und damit gefährlichsten Begriffe ist der der Identität, welchem in aktuellen politischen und gesellschaftlichen Diskursen vor allem in Bezug auf eine ebenfalls konstruierte und äußerst bedenkliche Opposition von Heimat und Herkunft eine neue, stark reduzierte, Konnotation gegeben wird. Die Tendenz, eine Person nach ihrer Herkunft zu befragen und sogar zu kategorisieren macht deutlich, dass sie von der *eigenen Heimat* – Deutschland/Deutsche Literatur – abgegrenzt werden soll. Sie, die Person (Autor\*in), und auch die Texte werden damit als *nicht zugehörig* aus einem *Wir* ausgeschlossen.

„Wo kommst du her? rekurriert – egal ob den Fragesteller\_innen das bewusst ist oder nicht – auf ein Abstammungsprinzip, bei dem Zugehörigkeit nicht erworben, sondern nur seit Generationen besessen werden kann.“ (M. Sanyal 2019: 103)

Herkunft wird allzu oft als Gegenentwurf zu Heimat verstanden und damit als eine pervertierte Form des Alteritätskonzepts instrumentalisiert<sup>28</sup>, die die Verortung und das Verständnis des Individuums durch das *Eigene* und das *Andere* auf konstruierte Kollektive überträgt.<sup>29</sup> Eben diese Tendenz der Kategorisierung aufgrund der Herkunft birgt die Gefahr der Marginalisierung; sei es im Kollektiven, wie es sich zum Beispiel in Begriffen wie

---

<sup>26</sup> Vgl. Anm.6.

<sup>27</sup> S. Stanišić ist mit seinem Buch *Herkunft* für den deutschen Buchpreis 2019 (Shortlist) nominiert. (Nachtrag: Hat den deutschen Buchpreis erhalten).

<sup>28</sup> „Man kann sagen: Funktioniert Nation als Grenze nach außen, so bildet Heimat eine Grenze nach innen.“ (M. Sanyal 2019: 104).

<sup>29</sup> „Heimat beschreibt nun ein subjektives Gefühl, das eng an Sinneseindrücke und Erinnerungen gebunden ist. So weit, so heimelig. Unheimlich wird es erst, wenn diese individuellen Gefühle absolut gesetzt werden.“ (Ebd.: 108).

„Gastarbeiter“- , „Migranten“- oder „Minderheitenliteratur“ zeigt<sup>30</sup>, oder im Individuellen, in dem dieses vielschichtige Individuelle in einer homogen gedachten Identität eingesperrt und nur nach der Herkunft klassifiziert (und leider auch viel zu häufig rassifiziert – also von rassistischen Kategorien wie Haut- und Haarfarbe abgeleitet)<sup>31</sup> wird. Die parallelen Klassifizierungs- und Abgrenzungstendenzen im wissenschaftlichen Diskurs, Literaturbetrieb, Feuilleton und Politik drängen sich hier in einer derart eindeutigen Form auf, dass eine wissenschaftliche Auseinandersetzung alarmiert sein muss, sich in Bezug auf Autor\*innen inter- und transkultureller Thematiken um neue Beschreibungs- und Analyse Kriterien über eine binäre Forschung hinaus zu bemühen, um eben nicht in die Falle der Klassifizierung von *Wir* und *die Anderen* zu tappen.

### 2.2.2 Alterität und Identität – Eine Sackgasse in der interkulturellen (Literatur-)Forschung?

Aus dem vorigen Abschnitt ergibt sich, dass das Konzept der Alterität das Problem der Dichotomie von einem *Wir* und *die Anderen* birgt, sobald es nicht auf ein Individuum bezogen und aus dem Individuum heraus gedacht wird. Im schlimmsten Fall wird es auf die vermeintliche Kollektivität einer Kultur und/oder Nation bezogen.<sup>32</sup> Mit der politisch bedrohlichen Dimension eines Wir-Gefühls, welches in Form populistischer Bewegungen in ganz Europa zu beobachten ist<sup>33</sup> und den in den deutschen Feuilletons wieder aufkommenden Fragen nachdem, was eigentlich Deutsch sei,<sup>34</sup> wird unweigerlich auch die Frage nach der Identität gestellt, die viel zu oft mit einem eingeschränkten Konzept der Alterität beantwortet

---

<sup>30</sup> „Dass sie dieses Land als Gastarbeiter\_innen mit aufgebaut hatten, wurde verdrängt, beiseitegeschoben, geleugnet. Es war nicht gewünscht, dass sie über die Zukunft mitbestimmten. Deshalb wurden klare Grenzen gezogen: Die „Wir-Gruppe“ hieß jetzt „Mehrheitsgesellschaft“, und die „Fremdgruppe“ war „die Minderheit“. (E. Ippolito: 2019: 89).

<sup>31</sup> Vgl.: 3-H-Formel – Haut, Haare, Hämoglobin von Mithu Sanyal: „Die ersten beiden H – Haut- und Haarfarbe – entscheidet darüber, ob eine Person in die Kategorie Mensch mit Migration eingeordnet wird – merke: Nicht jeder Mensch von irgendwo anders ist dadurch automatisch Migrant\_in. Das dritte H steht für den roten Blutfarbstoff Hämoglobin, der auf den Catch-22 bei der ganzen Heimatangelegenheit hinweist: das Abstammungsprinzip.“ (M. Sanyal, S.101f.).

<sup>32</sup> „Wer die Frage nach dem Anderen und dem Fremden nur auf der tagespolitischen Ebene stellt, wird das Fremde wie auch das Eigene zwangsläufig verfehlen. Denn das Gegenteil von Fremdheit ist nicht die Gemeinschaft, sondern das Ich. Bevor man aus historischen Verhaltensweisen von Gruppen allgemeingültige Rückschlüsse auf das Wesen des Menschen zieht, sollte man sich entsprechend mit der ganz grundsätzlichen philosophischen Frage nach dem Selbstverhältnis der Einzelnen auseinandersetzen. Überindividuelle Schlüsse lassen sich nur dann ziehen, wenn geklärt ist, welche Rolle das Andere und das Fremde für die Konstitution dessen bedeuten, was die Philosophen allgemein das Subjekt und ganz konkret das Ich nennen.“ (Reusch 2016: 4).

<sup>33</sup> Siehe auch: Pascal Perrineau: L’irruption nationale-populiste: « Ce clivage, [...], oppose ceux qui s’adaptent à la mondialisation, à la construction européenne, à la société multiculturelle et ceux qui croient se mettre à l’abri de ces changements en cadenassant les frontières et en prônant des modèles de sociétés plus ou moins « fermées ». L’extrême droite, avec sa langue tradition de « nationaliste de fermeture », a bien compris le parti qu’elle pouvait tirer de ce malaise essentiel de notre modernité sociale et culturelle. » (P. Perrineau 2018 :70).

<sup>34</sup> Vgl. Die Zeit: „Zusammenhalt und Entfremdung. Die Sehnsucht nach einem Wir“, Ausgabe 22 vom 23.Mai 2019, S.66 und „Ich bin ein Angriffsziel“, Interview mit Shermin Lanhoff (ebd.: 67).

wird. Das entscheidende Problem dabei ist, dass der Begriff der Identität als solcher nicht hinterfragt, also nicht im Hinblick auf dessen Konstruiertheit (*Wie*) untersucht wird, sondern lediglich nach einem *Was*, in Form von Kriterien befragt wird.

„Une vie d'écriture m'a appris à me méfier des mots. Ceux qui paraissent les plus limpides sont souvent les plus traîtres. L'un de ces faux amis est justement « identité ». Nous croyons tous savoir ce que ce mot veut dire, et nous continuons à lui faire confiance même quand, insidieusement, il se met à dire le contraire. »  
(A. Maalouf 1998: 15)

Gerade im letzten Satz dieses Zitats von A. Maalouf verbirgt sich nicht nur die alarmierende politische Gefahr der populistischen Ideologie einer ‚reinen‘ Identität. Vielmehr ruft der Satz selbst dazu auf, die Konstruiertheit eines vermeintlich klaren Begriffs wie „Identität“ ständig neu zu hinterfragen. Diesem Hinterfragen sollte sich auch eine Literatur- und Kulturwissenschaft sowohl in Bezug auf ihren Gegenstand als auch in Bezug auf ihre eigene Perspektive und Verfasstheit verpflichten. Interkulturelle Alterität muss sich dabei ständig und immer wieder neu auf sich verändernde Paradigmen in Politik, Gesellschaft und Medien (so auch Literatur) beziehen. (Vgl. L.A. Adelson 1997: 37) Darüber hinaus stellt sich die Frage, ob das Konzept der Alterität überhaupt die passende Beschreibungskategorie für eine Untersuchung interkultureller Literatur ist.

Alterität ist zunächst einmal ein relationaler Begriff und ein anthropologisches Prinzip, das vor allem in der Philosophie zur Identitätsforschung seit dem 18. Jahrhundert gebraucht wird. Die grundlegende Idee dabei ist, dass das Subjekt sich aus einer Dichotomie zwischen *Eigenem* und *Fremden* konstruiert. Es muss allerdings an dieser Stelle betont werden, dass diese ‚grundlegende Idee‘ sich zum einen auf ein individuelles Subjekt und nicht auf ein Kollektiv bezieht, und zum anderen, dass dieses Subjekt auch in sich, intrasubjektiv, das Fremde beinhalten kann. Es greifen hier also nicht nur philosophische Ideen sondern auch psychologische Konzepte des Ichs, wie zum Beispiel S. Freuds Theorie der Psyche, die das Ich in drei Teil-Ichs teilt und so zu dem Schluss kommt, dass das Ich nicht „Herr im eigenen Haus“ sei (Vgl. Reusch 2016: 4). Darüber hinaus argumentiert P. Ricoeur aus philosophischer Perspektive, dass Identität auch immer ein „dynamischer Prozess ist“, der sich zeitlich verändert und die Beziehung des Subjekts zu sich selbst (zum Ich) „von Brüchen durchsetzt“ ist (Vgl.: ebd.).<sup>35</sup> Damit befindet sich das Ich als Subjekt also immer in einem Spannungsfeld zwischen *äußerer Alterität* (Differenz zu einem *anderen* ein *anderes* zu sein) und einer *inneren Alterität* (Veränderung des Ichs mit der Zeit). (Vgl. Ebd.: 18) Dem Subjekt ist die *innere Alterität*, also

---

<sup>35</sup> „Identität ist für [Paul] Ricoeur keine starre, ewig gleiche Einheit des Ichs mit sich selbst. Vielmehr sei das Ich eine dynamische, sich zeitlich verändernde und von Brüchen durchsetzte Selbstbeziehung, in der Andersheit immer schon enthalten sei.“

eine intersubjektive Fremde, nie gleichzeitig zugänglich, sondern immer nur mit Abstand, also in zeitlicher Differenz zu sich selbst, definiert werden kann. Diese Differenz der Reflexionsebene beschreibt P. Ricoeur als *doppelte Alterität*.<sup>36</sup>

Wenn man also davon ausgeht, dass das Ich, in seiner Selbstbezogenheit schon keinen direkten Zugang zu sich selbst bilden und auch nicht halten kann, also eine dauerhafte Fremdheit in sich trägt, dann ergibt sich daraus für die Identität, dass sie keine feste Größe ist und auch keine Kontinuität in ihrem *Wesen* hat, da es dieses *Wesen* de facto nicht als homogenes Gebilde gibt.<sup>37</sup> Dementsprechend kann Alteritätsforschung nie als alleiniges Kriterium für eine bestimmte Gruppe von Menschen als Nation/Kultur oder auch für Autor\*innen angewandt werden, da diese damit zwangsläufig eine Marginalisierung von außen bildet. Dieses Außen wiederum bildet das gefährliche *Wir*, welches sich zum einen durch eine Essentialisierung der *eigenen* Kultur und zum anderen durch Ausgrenzung *anderer/fremder* Menschen und Kulturen (verbunden mit stereotypischen Zuschreibungen, die diese Menschen auf eine Kultur reduziert, also auch einer stark ethnisierenden Tendenz) definiert. Und auch in Bezug auf Individuen darf Alterität nicht als Klassifizierungsmittel missbraucht werden, welches diese Individuen auf einen bestimmten Teilaspekt ihres Seins reduziert, sondern muss immer als ein Konglomerat verschiedenster Teilaspekte gesehen und auch als solches untersucht werden.

Für die Literaturwissenschaft bedeutete dies, dass die Untersuchung eines Texts, der binäre Strukturen aufweist und oder auf *Eigen-* und *Fremdheits-*Erfahrungen referiert, sich vordergründig auf die Relationalität von *Eigenem* und *Fremden (Wie)* statt auf dessen Merkmale (*Was*) und auf dessen ästhetische Mittel konzentrieren sollte, ohne diese nur auf eine Dichotomie zu reduzieren. Eben hier liegt auch eines der Haupt-Kritikpunkte der interkulturellen und besonders der Alteritätsforschung: dass diese nur nach Eigenschaften und Zuschreibungen von Kulturen suche und diese anhand klar umrissener Unterschiede voneinander abgrenze. Dabei werden häufig in der interkulturellen Literaturforschung die textliche Ebene mit der Ebene der Autor\*innen vermischt und das Gesamtwerk bestimmter Autor\*innen lediglich als „Sprachakt des Fremden“ wahrgenommen (Vgl. K. Konuk 2001: 112). Dass Alterität aber auch ohne Identität gedacht und untersucht werden kann, soll das nächste Kapitel zeigen, in dem, anstelle von Identitätszuschreibungen, versucht wird, aus den

---

<sup>36</sup> „Ricoeur hingegen betont die Abhängigkeit des selbstbewussten und selbstidentischen Cogito-Ich von einem diesem vorausliegenden Seinsgrund, dem es existenziell zugehört, der ihm aber unerreichbar bleibt.“ (Reusch 2016: 19).

<sup>37</sup> « L'identité n'est pas donnée une fois pour toutes, elle se construit et se transforme tout au long de l'existence. » (A. Maalouf 1998: 31).

Texten selbst Wahrnehmungen des Subjekts nach *außen* und nach *innen* herauszuarbeiten und damit die Dichotomien von Herkunft und Heimat, dem *Eigenen* und *Fremden* aufzubrechen und daraus, im Sinne der Diskurs bestimmenden Kraft von Literatur, neue Konzepte von Raum und Identität, Sprache und (Sprach)Orte zu entdecken, die wiederum für die theoretische Reflexion dieser Konzepte fruchtbar sein können. In diesem Sinne stellt das Konzept der Alterität nicht zwangsläufig eine Sackgasse der interkulturellen Forschung dar, sondern kann auch Ausgangspunkt für eine erweiterte Reflexion sein. Dies aber eben nur, wenn es die Bewegungsrichtungen und Perspektiven multipliziert und die Konstruktionen von *Eigenem* und *Fremden* neu denkt und somit auch die Alteritätsforschung neu ausrichtet.

### 3) Topologie der Zungen

Nachdem in den ersten beiden Kapiteln eine theoretische Basis für die Beschäftigung mit inter- und transkulturellen Konzepten in der Literatur in Bezug auf ihre gesellschaftliche und politische Dimension hin untersucht wurden, soll in diesem Kapitel eine mehr literarisch-philosophische Perspektive auf das Thema angewendet werden, indem Identitäts- und Raumkonzepte aus der Literatur herausgearbeitet werden. Dabei wird versucht, anhand des Konzepts von Alterität, dem *Fremden* mittels der Sprache eine erweiterte Dimension zu geben.

#### 3.1 Identitätskonstellationen in interkultureller deutschsprachiger Literatur

Alterität als Konzept für ein Subjekt, welches sich in Differenz zu einem *Anderen* oder *Fremden* bildet, hat, wie im vorigen Kapitel bereits beschrieben, das Problem, dass es diese Differenz zu einem *anderen* (*äußere Alterität*) zwar begreift, sich aber nicht gleichzeitig als solches erkennen kann (*innere Alterität*). Es braucht im Sinne einer *doppelten Alterität* (Ricoeur) also Abstand zum eigenen *Sein*.<sup>38</sup> In ihrem Buch: *Wo Europa anfängt* beschreibt Tawada Yoko diesen zeitlichen Abstand in zwei Richtungen:

„Ich schrieb immer einen Reisebericht vor der Reise, damit ich während der Reise etwas daraus zitieren konnte. Denn als Reisende war ich oft sprachlos. [...] Ich könnte natürlich auch aus meinem Tagebuch zitieren, aber um ehrlich zu sein: das erfand ich nach der Reise, weil ich unterwegs keines geschrieben hatte.“  
(Tawada Y. *Wo Europa anfängt*:13)

Indem sie die Perspektiven des Subjekts, vor und nach der Reise, von dem reisenden Subjekt, dem *Sein*, unterscheidet, zeigt Tawada Yoko die Unmöglichkeit das Ich im Moment des Seins

---

<sup>38</sup> „Ricoeur denkt das Ich deshalb als ein Wesen, das sich auf seine dem Bewusstsein vorausliegende Existenz nur mittels Zeichen, Handlungen und Werke richten kann, die es selbst hervorbringt. Er tut dies, indem es im Nachhinein jene seine eigenen Handlungen und Wirkungen deutet, in denen sich seine unmittelbar gelebte Erfahrung des eigenen Daseins manifestiert.“ (Reusch 2016: 19f.); Vgl. auch Kap. 2.

zu definieren. Als schreibendes Ich erklärt sie die *innere Alterität* als positive und für das schreibende Subjekt notwendige Kunst der Fremdheit.<sup>39</sup> Damit wird dem *Fremden* wieder eine positive Konnotation gegeben, die in der literatur- und kulturwissenschaftlichen Auseinandersetzung häufig durch das *Andere* oder die Differenz beschrieben wird.<sup>40</sup>

Bezogen auf eine Handlungssituation, beispielsweise in einem Spiel mit veränderten Rollen und dem Einnehmen einer anderen Perspektive als Spiegel des eigenen Handelns, scheint die Bezeichnung des *Anderen* tatsächlich sinnvoller, als die des *Fremden*, da es sich hier um eine direkte (physisch in einem Raum) Kommunikations- und Handlungssituation handelt, in der mind. zwei Subjekte in ein Verhältnis treten.<sup>41</sup> Auf einer literarischen Ebene allerdings, besonders in der Reflexion, scheint der Begriff des *Fremden* fruchtbarer zu sein, da dieser offener ist als das *Andere*, welches bereits in eine physische Differenz zum *Eigenen* getreten ist. Des Weiteren ist er auch in Bezug auf die Sprache, und vor allem auf das Erlernen einer Fremdsprache in dem Sinne offen, erzeugt Neugierde und begeistert, als dass er neue Identifikationsräume bietet, die wiederum zur Transformation der Identität anregen: „Wer mit der Sprache lebt, ist in der Welt der Metamorphosen zuhause, und welche „Heimat“ kann sicherer sein als die Literatur?“ (Tawada Y. Poetica 4: 9) Der vermeintlich neutralere Begriff des *Anderen* ist damit sehr viel mehr in einer binären Struktur verankert, als der Begriff des *Fremden*, der prinzipiell erst einmal nur auf etwas Unbekanntes referiert und dabei das *Andere* mitdenkt, da man Fremdheit sowohl im *Anderen*, als auch im *Eigenen* immer wieder neu entdecken kann:

„Jeder muss seine Fremdheit finden, entdecken, wir müssen fremd sein, sonst gibt es keine Integration in einer Gesellschaft, wo viele verschiedene Menschen leben.“  
(Tawada Y. 2009: 11f.)

Fremdheit ist demnach kein Faktor, den Menschen erst an einem neuen Ort erhalten und der im Kontrast zum Zustand in der *Heimat* steht, sondern etwas, das man (neu) entdecken, finden

---

<sup>39</sup> Tawada Yoko beschreibt diese Kunst der Fremdheit in einem Interview mit Claire Horst im Februar 2009: „Fremdsein ist dann sozusagen positiv gemeint oder die Haltung, die man dann behält, bewusst einnimmt. Sonst heißt fremd bleiben ja oft, jemand hat es nicht geschafft, sich zu integrieren. Das meine ich nicht. Fremd sein ist eine Kunst. Man ist ja nicht unbedingt fremd, eigentlich fühle ich mich ganz zu Hause hier. (lacht) Aber das Fremdsein braucht der Autor immer, auch im eigenen Land, dass man nicht ein blinder Teil von einem Ganzen ist, dass man Distanz hat, dass man nicht einverstanden sein kann oder selbstverständlich empfindet, dass man immer denken kann, es könnte anders sein, das ist fremd sein.“ (Tawada Y. 2009: 11).

<sup>40</sup> Der Begriff der Differenz wird im weiteren Verlauf dieses Kapitels mit Bezug auf den Hybriditätsbegriff von Homi K. Bhabha beschrieben.

<sup>41</sup> Vgl. Oliver Eß 2006: 26: „Das gesellschaftliche Individuum sieht die Reaktion des Anderen auf seine Handlung, und benutzt diese Reaktion des Anderen als Spiegel der eigenen Handlung, und damit als Möglichkeit sich zu sich selbst und zum anderen zu verhalten. [...] Außerdem weist der beschriebene Identitätsbildungsprozess bereits auf die Prozesse und Grundreflexe des interkulturellen Handelns voraus, wie zum Beispiel des Anderen als fester Bestandteil der Identität, oder die Rollenübernahme durch Perspektivwechsel.“ Damit verweist O. Eß auf Identifikations- und Identitätsprozesse in der interkulturellen Kommunikations- und Handlungssituation hin, die im 4. Kapitel dieser Arbeit genauer behandelt werden.

und selbst immer wieder (neu) kreieren kann.<sup>42</sup> Fremdheit wird damit zu einer ortsunabhängigen Größe und zu einem Verwandlungsspiel: „Das Identitätsspiel ist ein Versuch, den Menschen in seiner Verwandelbarkeit zu verstehen.“ (Tawada Y. Poetica 4: 8) Dieses Verwandlungsspiel Tawada Yokos soll nun in Bezug auf die Konstruktion von Identität in der Literatur untersucht werden. Es sei an dieser Stelle noch einmal an S. Freud erinnert, der das Fremde im Unterbewussten, also dem Ich im Sein nicht zugänglichen, verortet und damit eine intersubjektive Ebene des Fremdseins eröffnet. Im Sinne der Alteritäts- und Identitätsforschung in der Literatur- und Kulturwissenschaft entsteht Fremdheit damit in einem Spannungsfeld aus Intimität und Ferne, Vertrautheit und Unheimlichkeit, Nähe und Distanz. Eben diese Spannungsfelder sind es, die Sprache finden, konstruieren, aber eben auch dekonstruieren kann, was sich besonders im Werk von Tawada Yoko herauslesen lässt; sowohl in ihren poetischen Texten als auch in ihrer (poetologischen) Promotionsarbeit, in der sie beispielsweise das Unheimliche als konstitutiv-produktive Kraft im Werk E.T.A. Hoffmanns herausarbeitet.<sup>43</sup>

### 3.1.1 Sprachen als Identitäten/Identitäten von Sprache

„Es geht darum, eine Sprache zu finden, die die Differenzen beschreiben kann, und zwar nicht nur die zwischen Kulturen, sondern auch die innerhalb von einer Kultur und innerhalb von einem Kopf.“ (Tawada Y. 2009: 11)

Die intersubjektive Ebene des Fremdseins, die Tawada Yoko als Vorteil definiert, zeigt sich vor allem in ihrem Umgang mit der Sprache selbst, indem das Subjekt in ihren verschiedenen Werken stets durch die Sprache lebt, was wiederum interessante Aspekte der literarischen Existenz der Autorin herausstellt und damit Impulse für neue Vorstellungen von Sprachidentitäten und Sprachräumen gibt.

„Das entscheidende an der Rolle, die die kulturelle Fremdheitserfahrungen in Tawadas Literatur spielen, scheint mir darin zu liegen, dass es hier nicht um einen besonderen Umgang mit dem Fremden oder um ein besonderes Verhältnis des Fremden geht, sondern um die Entwicklung einer literarischen Strategie, in der nicht nur das kulturell Andere als fremd erscheint, sondern auch das kulturell Eigene.“ (M. Mae 2010: 371)

Im Folgenden wird versucht anhand einer verflechtenden Analyse der Werke *Talisman* und *Überseezungen* zu zeigen, wie Tawada Yoko mit dem Fremdsein als entscheidende Rolle der Wahrnehmung von Identität und Sprache spielt und dies literarisch einsetzt.

---

<sup>42</sup> Ebenso wie die Fremdheit kann auch die Heimat neu gewählt und/oder neu entdeckt werden, was Tawada Yoko als „Heimatlust“ bezeichnet: „Die Stadt Hamburg hat alles, was ich in Hamburg genießen kann. Trotzdem fahre ich gerne nach Asien wegen des Gefühls, das ich als „Heimatlust“ bezeichne. Die Heimatlust ist nicht der Heimatverlust. Das ist die Lust, die man empfindet, wenn man die eigene Heimat mit einem neuen Blick betrachtet.“ (Tawada Y, Talisman: 139).

<sup>43</sup> Der Bezug Tawada Yokos zu E.T.A. Hoffmann kann hier leider nur angedeutet, nicht aber explizit erörtert werden, da dies den Rahmen der Arbeit überschreiten würde. Er wird im Ausblick noch einmal in Bezug auf die praktischen Einsatzmöglichkeiten der Literatur der Autorin im Unterricht DaF aufgegriffen.

In ihrem Buch *Talisman* beschreibt Tawada Yoko eine literarische Existenz, die sich zwischen *Muttersprache und Sprachmutter* bewegt. Dabei zeigt sie, wie das Subjekt sich in einer neuen und zunächst fremden Sprachumgebung zurechtfinden muss, in welcher dem Subjekt bekannte Gegenstände, wie zum Beispiel dem „Enpitsu“, fremde Namen gegeben werden.

„Wie jede andere, die in einem Büro arbeitet, war ich umgeben von verschiedenem Schreibzeug. Insofern wirkte meine neue Umgebung auf mich zuerst nicht fremd: Ein deutscher Bleistift unterschied sich kaum von einem japanischen. Er hieß aber nicht „Enpitsu“, sondern „Bleistift“. Das Wort „Bleistift“ machte den Eindruck, als hätte ich es jetzt mit einem neuen Gegenstand zu tun. Ich hatte ein leichtes Schamgefühl, wenn ich ihn mit dem neuen Namen bezeichnen musste.“ (Tawada Y. *Talisman*: 9)

Aus dieser Erfahrung schließt das Subjekt schließlich, dass zwischen einem deutschen Bleistift und einem japanischen Enpitsu keine Differenz außer einer sprachlichen besteht, die wiederum nur vom sprechenden Subjekt selbst, von der Zunge, wahrgenommen werden kann: „Bis dahin war mir nicht bewusst gewesen, dass die Beziehung zwischen mir und meinem Bleistift eine sprachliche war.“ (Ebd.) Diese sprachliche Differenz ist es, aus der Tawada Yoko ihre Poetik in Form von ‚Über-Setzungen‘ kreiert. Ein Prozess, der allgemein als *exophones Schreiben* bezeichnet wird.

„This procedure echoes Tawada’s exophonic attempt to step out to her native language (Japanese), in order to allow the foreign language (German) to deconstruct and (re)construct her mother tongue (and vice versa).“ (R. Tachibana 2010: 278)

Nicht nur der Bleistift bekommt durch dieses *exophone Schreiben* eine neue Bedeutung im Bekannten, die sich durch eine neue sprachliche de- und rekonstruierte Beziehung des Subjekts zum Gegenstand ändert. Auch die Schreibmaschine wird durch die Personifikation derselbigen zu einem identitätsstiftenden Element für die neue Zunge:

„Sie hatte einen breit tätowierten Körper, auf dem alle Buchstaben des Alphabets zu sehen waren. Wenn ich mich vor sie hinsetzte, hatte ich das Gefühl, dass sie mir eine Sprache anbot. Ihr Angebot änderte zwar nichts an der Tatsache, dass Deutsch nicht meine Muttersprache ist, aber dafür bekam ich eine neue Sprachmutter.“ (Ebd.: 13)

Diese Form einer Adoption durch die neue Sprachmutter führt Tawada Yoko in ihrem Buch *Überseetzungen* fort: „Aber ich spreche nur Japanisch, die Sprache meiner Mutter, ich habe nie die Mutter gewechselt.“ (Tawada Y. *Überseetzungen*: 50) Sie entwirft hier eine *Topologie der Zungen* in drei Überkapiteln (*Euro-Asiatische Zungen*, *Süd-Afrikanische Zungen* und *Nord-Amerikanische Zungen*), in der die Identitäten von Sprachen mittels verschiedener Zungen empfunden, ausgedrückt und vor allem verwandelt werden können. Zunächst wird die Differenz auf der Ebene des Schriftbilds zweier Sprachen beschrieben, wobei das Subjekt die unbekanntere französische Sprache als rund und die bekanntere deutsche Sprache als architektonisch beschreibt:

„Eine Sprache, die man nicht versteht, liest man äußerlich. Man nimmt ihr Aussehen ernst. Das Gesicht eines französischen Textes sieht runder aus als das eines deutschen. Es fehlen die eckigen Schultern der großen Buchstaben, die im Deutschen jeder Zeile einen architektonischen Charakter geben.“  
(Tawada Y. Übersetzungen: 36)

An anderer Stelle im Buch wird diese Beschreibung auf der Ebene der Buchstaben fortgesetzt, in dem das Subjekt beschreibt, wie es „mit winzigen Füßen jeden Buchstaben hochklettern [muss]“ (ebd.: 13), da die „Buchstaben eine Mauer bilden“, an der es „keine Tür, kein Fenster, nicht einmal eine Klingel“ gibt (ebd.: 12). Gleichzeitig beschäftigt es sich aber auch mit dem Verhältnis von Buchstaben und Bedeutung an sich, wenn es in Bezug auf die französische Sprache feststellt:

„Ich habe nie Französisch gelernt, insofern ist es nicht verwunderlich, dass ich den Text nicht verstehe. Dennoch scheint es mir seltsam zu sein, dass ich gar nichts verstehe. Dabei kenne ich doch alle Buchstaben, die im Text vorkommen. [...] Ist es möglich, dass ich von einem Buchstaben, den ich kenne, gar keine Information bekomme?“ (ebd.: 34f.)

Obwohl das Subjekt die einzelnen Buchstaben identifizieren kann, ist es nicht in der Lage aus deren Kombinationen eine Bedeutung herauszulesen.<sup>44</sup> Der Blick, *das Auge als Organ*,<sup>45</sup> reicht also nicht aus, um eine Sprache zu verstehen. Entscheidend für das Sprechen, Verstehen und auch Empfinden von Sprache ist die Zunge:<sup>46</sup>

„Die Bilder haben immer - direkt oder indirekt - mit der optischen Wahrnehmung zu tun. Ich möchte aber Europa nicht mehr optisch, sondern mit der Zunge wahrnehmen.“  
(Tawada Y. Talisman: 52)

Sie stellt als wahrnehmendes Objekt von Sprache, vor allem in der deutschen, ein interessantes Gleichnis dar, da es eben, im Gegensatz zu einigen anderen Sprachen, zwei verschiedene Wörter für Zunge und Sprache gibt.<sup>47</sup> Zunge ist nicht nur Organ der Sprache. Sie ist die Sprache selbst und kann gleichzeitig auch Träger mehrerer Sprachen sein.

„Anders als das Auge ist die Zunge ein Organ, das - tastend, schmeckend - sowohl aufnehmen wie auch - als Sprechorgan - produzieren kann. Sie ist ein sinnlich-erotisches Organ und - lingua - Inbegriff der Sprache selbst.“ (Ivanovic/Matsunaga 2011: 151)

---

<sup>44</sup> Deutsch lernen war für die Autorin damit verbunden, das lateinische Alphabet zu lernen. So wundert sie sich zunächst, dass das lateinische Alphabet auch noch eine andere von der deutschen Sprache unabhängige Existenz hat.

<sup>45</sup> In vielen Texten von Tawada Yoko wird der vorschnelle Blick durch das Auge dekonstruiert und durch andere Organe, wie hier zum Beispiel die Zunge oder auch die Haut ersetzt. Vgl.: Ivanovic/Matsunaga: „Ihre Texte suchen die im interkulturellen Diskurs zwischen Asien und Europa stereotype Fixierung auf das Auge auch dadurch umzulenken, dass sie andere Organe der Sinnes- und Selbstwahrnehmung auf neue Weise profiliert: Finger, Haut, Zunge oder Ohr spielen in ihren Texten eine ungleich prominente Rolle. Ironisierend geht sie daher auch mit der westlichen Bevorzugung des Sehens um.“ (Ivanovic/Matsunaga 2011: 110).

<sup>46</sup> „Die Zunge fungiert somit als Sinnbild für die Möglichkeit, mit einer aus Differenzen bestehenden Welt auf der Basis vielfacher und mehrdimensionaler Übersetzungen im Dialog zu stehen, eine Assoziation, die Tawada mit dem Titel *Übersetzungen*, ihrer 2002 erschienenen Sammlung literarischer Essays, aufgreift.“ (C. Schaeffler 2017: 18); Vgl. Tawada Yoko: *Ein Gast*: „Den Unterschied zwischen diesen zwei Lauten kann ich nur mit meiner Zunge wahrnehmen nicht aber mit meinen Ohren, denn mein Tastsinn ist im Umgang mit der fremden Sprache weiter entwickelt als mein Gehör.“ (Tawada Y. *Ein Gast*: 105).

<sup>47</sup> Im Französischen beispielsweise bedeutet das Wort *langue* sowohl Zunge als auch Sprache.

Diese starke Körperlichkeit und die damit verbundene Autonomie der Zunge zeigt ein Subjekt, das mit der Zunge empfindet und durch die Sprache lebt. Damit kann die Sprache bei Tawada Yoko als „Ort der ästhetischen Alterität“ (Vgl. M. Mae 2010: 372) beschrieben werden, der die sprachlichen Differenzen aufzeigt, statt sie zu negieren, diese aber auch nicht als Mauern, sondern vielmehr als Zwischenraum oder Geflecht entwirft.<sup>48</sup>

„Damit wird im Grunde der Unterschied und die Grenze zwischen dem Fremden und dem Eigenen aufgehoben und es bleibt der Prozess und die ästhetische Methode der Verfremdung.“ (Ebd.: 371)

In Bezug auf das Überschreiten sprachlicher Grenzen durch die Zunge bei Tawada Yoko kann diesem Zitat zugestimmt werden. Hier liegt auch ein transkulturelles Element ihrer Literatur. Trotzdem würde ich nicht von einem Auflösen der Unterschiede zwischen *Eigenem* und *Fremden* im Modus der Verfremdung sprechen, sondern eher von der Transformation beider Zungen, die in einer anderen Sprache neue, (noch) *fremde* Bewegungsrichtungen erfahren, die wiederum neue Empfindungen hervorrufen.

„Dabei stellte ich fest, dass es auch in meiner Muttersprache kein Wort gab, das meinem Gefühl entsprach. Ich hatte das nur nicht so empfunden, bis ich in einer fremden Sprache zu leben anfing.“ (Tawada Y. Talisman: 43)

Somit wohnt der Zunge in der Begegnung mit diesen *fremden* Bewegungsrichtungen ein interkulturelles Element inne, welches zu einer Transformation des Subjekts und der Zunge führt, die zugleich Objekt und Subjekt der Sprache und damit auch der sprachlichen Identität ist. Damit wird auch dem Verhältnis von Zunge und Sprache eine Art *doppelter Alterität* (Ricoeur) in Bezug auf die Wahrnehmung von (Sprach-)Identitäten eingeschrieben.

Identität aber definiert sich nicht gänzlich aus einer sprachlichen oder kulturellen Differenz, in dem sie im *Eigenen* verharrt und sich vom *Anderen* abgrenzt. Vielmehr nutzt sie die produktive Kraft dieser Differenz aus dem *Eigenen* und dem *Fremden*, indem sie sich durch die Sprache und wiederum auch die Sprache selbst, mittels der Zunge, transformiert.

„Auch die eigene Sache verwandelt sich, zwei Sachen gehen ineinander und vermischen sich, und zwar nicht unbedingt aus zwei Kulturen, sondern auch manchmal aus einer einzigen unmöglichen oder wunderbaren Verhaltensweise, die von zwei Menschen ganz anders wahrgenommen wird.“ (Tawada Y. 2009: 11)

Eine solche Verhaltensweise, die von Individuen unterschiedlich wahrgenommen wird, beschreibt Tawada Yoko auch in *Überseezungen* anhand einer sprachlichen Ähnlichkeit, die leicht zur Verwechslung, oder im Falle Tawada Yokos eben zu einer exophonen Poesie führt:

„Haben Sie ein Velo? Ich war erschrocken, denn das Wort „Velo“ klingt fast genauso wie ein japanisches Wort, das „Zunge“ bedeutet. Haben Sie eine Zunge? Das ist eine wichtige Frage. Haben Sie die Zunge, die man braucht, um hierher zu gehören? (Überseezungen: 54)

---

<sup>48</sup> Eine Erörterung der (Sprach- und Identitäts-) Räume und dem Verhältnis von Geflecht, bzw. Gefüge und Zwischenraum folgt in 3.2. dieses Kapitels.

Es zeigt sich anhand dieser Textstelle erneut die transformative Kraft der Sprache zusammen mit der Zunge als Subjekt und Objekt der Sprache, welches sich in ihrer Umgebung durch das Übernehmen der lokalen Zunge verwandelt und so Zugehörigkeit zu diesem Sprachort gewinnt. Zugehörigkeit wird demnach in der Poetik Tawada Yokos nicht durch Begriffe wie Heimat oder Herkunft und damit auch nicht über äußerliche Identitätszuschreibungen wie Haut und Haare definiert, sondern innerlich und äußerlich durch die Sprache entdeckt und mit der Zunge empfunden.

Diese Verwandlung hin zu fremden Zugehörigkeiten durch die Sprache soll im Folgenden als Hybridität beschrieben und in Bezug auf Byung-Chul Hans Konzept der *Hyperkulturalität* analysiert werden, bevor im zweiten Teil dieses Kapitels das Verständnis von (Sprach-) Identitäten um räumliche Vorstellungen erweitert werden soll.

### 3.1.2 Hybride Zungen

„Gegenwärtig interpretiere ich daher meinen Bezug zur deutschen Sprache so, daß ich darin eine multikulturelle Identität suche, jenseits der nationalen und kulturellen Schranken, die mit einer Sprache verbunden sind. Ich glaube, daß in der Unerschöpflichkeit der Sprache diese Möglichkeit enthalten ist.“ (F. Biondi 1986: 30)

Die Verwandlung von einer sprachlich und kulturell gefassten Identität, die ständig im Fluss ist, wird nicht nur von Tawada Yoko durch das Bild der Zunge beschrieben. Auch andere Autor\*innen, wie u.a. Franco Biondi, Saša Stanišić und Rumjana Zacharieva entwickeln in ihren Texten eine Poetik der Transformation, die in der Beschreibung hybrider (sich zwei oder mehreren kulturellen Räumen gleichermaßen angehörig fühlender) Subjekte<sup>49</sup> jeweils eine ganz eigene Ästhetik entwickeln und doch Parallelen in ihren Werken erkennen lassen. So zum Beispiel in der Metaphorik des Fisches im Text *Metamorphose* der Autorin Rumjana Zacharieva, in dem die transformative Kraft des Individuums durch das Märchen eines Fisches ausgedrückt wird, der als hybrides Wesen den Übergang vom Wasser zum Land - vom Fisch zum Menschen - durchlebt.

Anhand dieser Evolutionsgeschichte wird erzählt, wie sich das Subjekt von der bulgarischen Muttersprache zu einem „deutschsprachigem Jetzt“ entwickelt und welche Hindernisse es während dieser Transformation überwinden muss. Entscheidend ist dabei vor allem der Aspekt der Zeitlichkeit, besonders der der Vergangenheit, die entscheidend für eine äußerliche Bestimmung von *deutsch/nicht deutsch* zu sein scheint:

---

<sup>49</sup> Vgl. Bundeszentrale für politische Bildung (bpb), Definition nach Cornelia Spohn (Hrsg.), "Zweiheimisch". Bikulturell in Deutschland, Bonn 2007, <http://www.bpb.de/apuz/32223/hybride-identitaeten-muslimische-migrantinnen-und-migranten-in-deutschland-und-europa?p=all>, (21.8.2019).

„Ich bin im Jetzt, und meinem deutschsprachigem Jetzt fehlt der Hintergrund einer deutschen Kindheit, einer deutschen und überhaupt europäischen Vergangenheit und Denkart.“  
(R. Zacharieva 1986: 45)

Die Autorin präsentiert zwei Ausgänge des Märchens, dem folgender Anfang als Basis zugrunde liegt:

„Es war einmal ein Fisch. Der wollte nicht mehr im Wasser leben. Er wollte nicht mehr im Wasser leben, weil er sich in einen Zweibeiner am Strand verliebt hatte oder weil ihn die Haie seines Meeres zu sehr jagten wegen seiner Fischgesinnung oder weil er das Stummsein eines Fisches nicht mehr ertragen konnte oder weil er einfach ein Auto und ein richtiges Haus besitzen wollte oder... Und vor lauter wollen versagten seine Kiemen.“  
(Ebd.: 42)

Zunächst werden hier im metaphorischen Bild des Fisches die verschiedensten Gründe für eine freiwillige, wie auch gezwungene Migration genannt, die dem Fisch seinen ‚alten‘ Atem rauben, indem seine Kiemen versagen. Vor diesem Hintergrund wird in der ersten Version der Entwicklung des Fisches gezeigt, wie dieser „in einer unglaublichen Metamorphose laufen lernt“ (Ebd.: 43). Dabei verliert er jedoch die Fähigkeit, sich in der Welt vor der Metamorphose zurecht zu finden: „Die Menschen nahmen ihn auf, doch eines Tages, als er ans Meer fuhr, ertrank er, weil er das Schwimmen verlernt hatte.“ (ebd.) Hier wird ein klarer Bruch zwischen Vergangenheit (Wasser) und Gegenwart (Land) gezeichnet, der an die häufige Frage nach der Zugehörigkeit und dem Zugehörigkeitsgefühl hybrider Identitäten erinnert.<sup>50</sup>

Eine ähnliche Anspielung zeigt sich auch in der Metaphorik des Fisches und damit verbunden auch des Wassers bei Tawada Yoko, wenn sie beispielsweise an einer Stelle die Seele als Fisch denkt und an anderer Stelle beschreibt, wie die Seele anders reist, als der Körper.<sup>51</sup> Darüber hinaus enthält die Metaphorik des Fisches, als den sie nicht nur die Seele, sondern in einigen Texten auch das Subjekt denkt, eine Transformation der gedachten Außenwelt des Subjekts, welches die Fremde nicht in Ländern oder Gebieten, sondern als *fremde Wasser*<sup>52</sup> denkt.

„Von jenseits des Urals her  
grüßt es in der Sprache des Wassers  
Du drehst am Hahn  
und es rinnt jetzt in deine Hand  
das Wasser eines fremden Landes [...]“  
(aus: Tawada Y. Ein Gast: 45)

---

<sup>50</sup> So beschreibt zum Beispiel A. Maalouf, wie er immer wieder nach seiner Identität gefragt wird, bei der er sich für eine entscheiden müsse, statt einfach die plural-kulturelle - hybride - Verfasstheit seiner Identität als authentisch zu akzeptieren: « Serais-je plus authentique si je m’aputai d’une partie de moi-même ? » (A. Malouf, 1998: 7); Vgl. auch Anm. 8.

<sup>51</sup> „Ich habe bei meiner ersten Fahrt nach Europa mit der transsibirischen Eisenbahn meine Seele verloren. Als ich dann mit der Bahn wieder zurückfuhr, war meine Seele noch in Richtung Europa unterwegs. Ich konnte sie nicht fangen.“ (Tawada, Y. Talisman: 22); Vgl. auch: „Jeder Fisch mit Schuppen hat auch Flossen“ (Tawada Y. akzentfrei: 51-63).

<sup>52</sup> Zum Motiv des fremden Wassers bei Tawada Yoko, vgl. u.a.: Tawada Yoko: Wo Europa anfängt: „Reise hieß für meine Großmutter, fremdes Wasser zu trinken. Andere Orte anderes Wasser. [...] „Ich, als kleines Mädchen, glaubte nicht daran, dass es fremdes Wasser gebe, denn ich dachte immer, der Globus sei eine Wasserkugel, auf der viele kleine und große Inseln schwimmen, das Wasser müsse überall gleich sein.“ (Tawada Yoko: 2019: 8f.).

*Fremde Wasser* sind bei Tawada Yoko somit sich immer wieder transformierende Einheiten, Hybride, in die man sich auch ein Stück weit transformieren kann, wenn man von ihnen trinkt. Damit verwandelt sich die Zunge bei Tawada Yoko zur Erforscherin der fremden Sprache, indem sie „sich ein Stück weit in den Gegenstand verwandelt, den [sie] zugleich im Begriff ist, [aus der Distanz] zu untersuchen“ (J. Wertheimer 2010: 243).<sup>53</sup>

Bei R. Zacharieva wiederum liest sich eine Verwandlung des Fisches nicht nur positiv, sondern aufgrund der (Nicht-) Aufnahme der Menschen besonders fatal in Bezug auf den Verlust der ehemaligen Umgebung. Angewandt auf die Sprache wird hier zum einen ein „Verlust der Muttersprache“ durch das Versagen der Kiemen des Fisches symbolisiert und zum anderen die „Hoffnung auf Selbstverwirklichung in einer zweiten Sprache“ (ebd.) deutlich gemacht, die zunächst positiv durch die freundliche Aufnahme der Menschen und vor allem durch das Erlernen des Laufens ausgedrückt wird.

In einer zweiten Version des Märchens wird allerdings eben diese eingangs beschriebene „mangelnde deutsche Vergangenheit“ dem Fisch zum Hindernis, als ‚neuer‘, transformierter Mensch aufgenommen zu werden:

„Vierzehn Jahre lang war das die Version des Märchens, die für mich gültig war. Erst vor wenigen Tagen fiel mir die zweite Version ein. Das Neue des alten Märchens fängt an mit dem Wort „überleben“: Überleben, war sein erster Gedanke, als der Fisch am Strand erwachte, doch da stand schon ein Vierbeiner vor ihm, wälzte ihn ein paarmal im Sand herum... Der Fisch roch ihm zu sehr, war ihm zu fremd und schlüpfrig, und er ließ ihn links liegen. In seiner Verzweiflung richtete sich der Fisch auf, wollte den ersten Schritt machen... Du wirst nie richtig laufen lernen, sagte der Vierbeiner zum Fisch. Macht nichts, sagte der Fisch, ich will ja fliegen!“ (ebd.)

R. Zacharieva zeigt hier eine negative Metamorphose der Menschen (statt des Fisches) zu Vierbeinern, die den Fisch niemals bei sich aufnehmen, geschweige denn helfen würden, weil sie sich zu ihm in einer Form von *negativer Alterität* verstehen, die die eigene Fremdheit nicht erkennt und das *Eigene* nur in Abgrenzung zum *Anderen* definieren kann, ohne dabei das *Andere* als ebenbürtig, geschweige denn würdig, wahrzunehmen. Bezogen auf die schriftstellerische Tätigkeit in einer anderen Sprache schreibt sie: „Ich stelle fest, daß der Fisch so lange im Sand herumgewälzt worden ist, daß er vergessen hat, an den Prozeß des Schreibens überhaupt zu denken.“ (Ebd.) Aufgrund der Vergangenheit des Fisches an einem anderen Ort (Herkunftsland) und seiner anderen Art sich auszudrücken (Sprache), scheinen die Menschen nur noch nach ‚tierischen‘ Instinkten zu handeln, die das deutsche Jetzt des Fisches, seine Hybridität, nicht anerkennen und ihn daher brutal im Sand herumwälzen. Daraus resultiert aber

---

<sup>53</sup> J. Wertheimer erklärt hier weiter, in welcher besonderen Weise Tawada Yoko es schafft, den kreativ literarischen mit dem wissenschaftlichen Diskurs zu verflechten, wie es auch in dieser Arbeit durch den Bezug auf Tawada Yokos Promotion beschrieben wurde: „Ein kleines Bühnenwunder, das die Gesetze der Mimesis ebenso ad absurdum führt wie Yoko Tawada dies mit den Grenzen des akademischen und poetischen Diskurses gelang.“ (J. Wertheimer 2010: 243).

keineswegs ein Tod des Fisches, sondern vielmehr eine noch stärkere Metamorphose, die von einem Freiheitswillen und der Kraft der Selbstbehauptung bestimmt ist. Statt des Laufens lernt das Subjekt im eigenen Märchen zu fliegen.<sup>54</sup>

In diesem übersinnlichen Bild des fliegenden Fisches lässt sich die ‚schwimmende‘ Seele Tawada Yokos, die sie in ihrem Buch *Talisman* beschreibt, wiedererkennen: „In meiner zweiten Vorstellung ähnelt die Seele einem Fisch. Das Wort „Seele“ zeigt, dass sie mit dem „See“ oder überhaupt mit dem Wasser zu tun hat.“ (Tawada Y. *Talisman*: 21) Damit verbunden eröffnet sich eine noch viel interessantere Parallele, nämlich erneut der Verflechtung von Sprache und Identität, wie sie bereits in 3.1.1. erörtert wurde; hier im poetischen Verhältnis des Ichs zur Seele, dort durch das Laufen-, bzw. Fliegen-lernen des Fisches ausgedrückt.

„Die Seele ist unabhängig von der Person. Was sie erfährt, kann der Mensch nicht wissen, jedoch besteht eine Beziehung zwischen dem Menschen und seiner Seele. Ich möchte mit der Person, die ich als „meine Seele“ bezeichne, auch ein Leben führen, wie ein Schamane es mit seiner Seele führt: Ich sehe sie nie, ich spreche nicht mit ihr, aber alles, was ich erlebe und schreibe, korrespondiert mit ihrem Leben. Ich sehe aus wie ein seelenloser Mensch, weil meine Seele immer unterwegs ist.“ (ebd.: 21f.)

Durch die Differenz zwischen dem Ich und der Seele, also der Nicht-Erfassbarkeit der Seele im *Sein*, wird auch hier der Effekt der *doppelten Alterität* erzeugt. Und ebenso wie Tawada Yoko zeigt R. Zacharieva in der Verflechtung von Sprache und Identität, genau genommen in der ständigen Verwandelbarkeit eben dieser, die konstitutive und zugleich dekonstruierende Kraft der Sprache:

„Das Jetzt ist deutsch, es riecht deutsch, es schmeckt deutsch, es will sich deutsch äußern, es will deutsch gedacht werden. Wie ein Kind denken, sich selbst bewußt in jenen früheren Zustand des Kindseins versetzen, in dem es noch möglich war die Treppe als „eine Gehe“, den Friedhof als „einen Steinhof“ zu begreifen und wiederzugeben, [...], ohne Angst vor der (deutschen) Grammatik oder vor dem Gegenüber als Leser, Lektor, Herausgeber usw. Es wird doch gerade den Dichtern nachgesagt, daß sie die Sehweise der Kinder bewahrt haben sollen – ein Wesenszug ihrer Spezies überhaupt.“ (R. Zacharieva 1986: 45)

Besonders der Aspekt des Spiels verbunden mit dem Wiederentdecken der kindlichen Perspektive, gibt Impulse, Beziehungen von Identität, Sprache und Kultur zu überdenken. Noch

---

<sup>54</sup> Auf eine ähnliche, wenn auch weniger romantische und sehr viel dringlichere Art formulieren dies Fatma Aydemir und Hengameh Yaghoobifarah in ihrer Beschreibung ihres Buches *Eure Heimat ist unser Albtraum*, welches hier schon im 2. Kapitel erwähnt wurde und welches sie als *Manifest gegen Heimat* erklären, in dem sie *Deutschland den Spiegel vorhalten*. „In der Sehnsucht nach Selbstbestimmung und dem Wunsch nach Mitgestaltung entstand hier ein Manifest gegen den aufkommenden (strukturellen) Rassismus in Deutschland, mit dem die Autorinnen über Marginalisierung und Rassismus *hinwegfliegen*: „Nicht umsonst ist diese „Heimat“ ein Albtraum vor allem für marginalisierte Gruppen, aber nicht nur. Deshalb sind die zwei Worte im Buchtitel „Eure Heimat ist unser Albtraum“ im selben Lila gefärbt wie der Hintergrund: Denn nicht die Herausgeber\_innen und Autor\_innen dieses Buchs entschieden, wo das „Wir“ endet und das „Ihr“ beginnt. Sondern jede\_r Leser\_in selbst: [...]“ (Aydemir, Hengameh 2019: 10). Damit sprechen sie einen aktuellen Diskurs an, den auch Shermin Langhoff, Intendantin des Gorki Theaters in Berlin, in einem Interview mit der *Zeit* zum Bedürfnis nach einem „Wir-Gefühl“ klar beantwortet: „In unserem Buch ist das Wir eines von allen, die in Deutschland leben.[...] Aber dieses Wir ist nicht feststehend. Wir müssen jeden Tag neu darüber verhandeln, wer dieses Wir ist.“ (Die *Zeit*: Die Vermächtnis-Studie: Teil 3. Die Vertrauensfrage: Zusammenhalt und Entfremdung: Die Sehnsucht nach dem Wir und Interview mit Shermin Langhoff, Interview Jana Simon, N°22 vom 23.Mai 2019, S.66f.) Damit wird auch das „Wir“ zu einem Hybrid.

deutlicher als in ihren Werken *Talisman* und *Überseetzungen* lässt sich dies in ihrem Buch *Sprachpolizei und Spielpolyglotte* erkennen. Schon der Titel dieses Werks deutet auf ironische Weise auf einen Gegensatz zwischen den strengen Regeln einer Sprache (*Sprachpolizei*), die man als feste Identität einer Sprache bezeichnen könnte und die es in absoluter Form natürlich nicht gibt, und dem Spiel mit der Sprache (*Spielpolyglotte*). In dem Begriff *Spielpolyglotte* stecken ähnlich wie in dem Titel *Überseetzungen* verschiedene Lesarten durch ihre Teilbegriffe. Beiden gemein ist die Mehrsprachigkeit, zum einen durch *Übersee-* (örtlich), zum anderen durch *-polyglotte* beschrieben, in dessen Bezug wiederum ihr hybrider Charakter liegt. Des Weiteren beinhalten beide Begriffe eine körperliche Einspielung: die Zunge und die Glottis. Die erste verweist auf den Aspekt von Wanderung und Transformation, die zweite auf das Spiel. Man kann in Bezug auf Tawada Yokos Werk also nicht nur von einem hybriden Schreiben von hybriden Subjekten und Identitäten sprechen, sondern muss dieses hybride Schreiben um das Spiel mit Konzepten von Ort und Identität, und damit mit dem Verständnis von Kultur und Hybridität selbst, erweitern. Dieses hybride Schreiben sucht Transformationen im System der Sprache selbst und wendet diese an anderer Stelle auf Vorstellungen von Kultur und Nation an, um diese wiederum mittels der Sprache zu dekonstruieren.

„Ich breche die Grammatik durch, den Stab der Sprachpolizisten. Ich durchbreche die Schlachtlinie und finde dort meine Feinde. Wie sehen sie aber aus? Ich muss sie erst erfinden. *Ich finde sie er*. Ich verstehe sie nicht. Ich stehe sie nicht vor. Ich spreche sie nicht an. Ich anspreche sie.“ (Tawada Y. S&S: 28)

Objekt und Subjekt der Sprache, *die Zunge*, durchbrechen hier Regeln der deutschen Grammatik, in dem sie beschreiben, was die Zunge empfindet. Sie findet neue Wege durch die deutsche Sprache:

„Wenn du eine Zunge hast und das Wort „Spielregeln“ ganz schnell aussprichst, hört es sich an wie „Spiegel“. Der Regel treu bleiben: Das ist ein Muss. Ein Mus ist kein Muss. Das Mus ist eine große Masse, grammatikalisch gesehen, unzählbar. Buchstäblich gesehen ist es aber zählbar: M und U und S: das sind drei Buchstaben. Was du zählen kannst, kannst du auch umstellen. Ums Sum, Usm, Smu, Msu. Die Buchstaben sind bereit, durcheinander gewürfelt zu werden. Sie sind Würfel auf einem Spieltisch.“ (ebd.)

Mit dem Durchbrechen der Regeln der deutschen Grammatik findet Tawada Yoko nicht nur neue Brücken und Ähnlichkeiten zwischen Begriffen der deutschen Sprache, sondern bietet auch neue Ansätze über Sprachregeln und dessen Vermittlung im Unterricht Deutsch als Fremdsprache nachzudenken:

„Was getrennt wird und was zusammenbleiben muss, wird durch bestimmte Regeln bestimmt. „Die Regeln müssen sein“, sagen dir nicht die Polizisten, sondern deine Freunde. „Das ist eine Spielregel, daran musst du dich halten, sonst spielen wir nicht mit dir.“ Demokratische Freunde verkaufen dir den Zwang als Spielregeln.“ (ebd.)

Was Tawada Yoko hier als Zwang erklärt, beschreibt sie an anderer Stelle mit dem Beherrschen<sup>55</sup>, welchem sie das Spiel<sup>56</sup> mit der Sprache vorzieht und damit ein weiteres Mal Sprachen als transformativ, hybrid, versteht.

„Wenn ein Wort trennbar ist, ist es kein Wort mehr, sondern zwei Wörter. Warum spricht man nicht von einem fusionierbaren Verb und einer untreuen Präposition anstatt von einem trennbaren Verb? Ein Wort ist eine Illusion. Ein Wort kann mehrere Wörter sein, so wie eine Sprache zugleich mehrere Sprachen sein kann.“ (ebd.: 27)

Besonders die Begriffe Fusion (statt Trennung) und Illusion sind es, die eine Verbindung der Literatur Tawada Yokos zum einen mit dem Begriff der Hybridität und zum anderen mit *ent-ortenden* Konzepten von Identität, Raum und Kultur beschreiben, die die Autorin anhand ihrer literarischen Figuren und Subjekte und auch anhand ihres Gesamtwerks scheinbar exemplarisch präsentiert.<sup>57</sup> Vor allem der Begriff der Illusion ist es, der in Bezug auf die Konstruierbarkeit von Räumen und Identitäten, und damit auch von kollektiven Strukturen dazu verleitet, spezifisch-kulturellen Beschreibungen grundsätzlich abzusagen, wie zum Beispiel in dem Vorschlag, einzelne (hybride) Kulturen als eine Hyperkultur zu beschreiben. Dieser Vorschlag soll im Folgenden erörtert und auf Kulturtheorien wie Trans- und Interkultur bezogen werden. Dabei stehen vor allem die Vorstellungen von Räumen und Identitäten innerhalb dieser Kulturtheorien im Fokus der Analyse.

### 3.2 Raumkonstellationen in interkultureller deutschsprachiger Literatur

„Meine Weltkugel war bestimmt nicht rund gewesen, sondern wie ein Abendhimmel, in dem die fremden Orte wie Feuerwerke aufblitzen.“ (Tawada Y. *Wo Europa anfängt*: 26)

Nachdem Hybridität als Begriff aus literarischer Perspektive untersucht und aus der Poetik Tawada Yokos und Rumjana Zacharieva, herausgearbeitet wurde, soll dieser nun im Hinblick auf das Konzept der Hyperkultur von Byung-Chul Han als Basis dienen und schließlich mit

---

<sup>55</sup> „In Deutschland würden die meisten Menschen nicht behaupten, dass die deutsche Sprache von anderen nicht geschrieben werden darf. Aber indirekt geben sie einem immer wieder zu verstehen, dass die Sprache ein Besitztum sein muss. Sie sagen zum Beispiel, dass man eine Fremdsprache nie so gut beherrschen könne wie die Muttersprache. Man bemerkt sofort, dass das Wichtigste für sie die Beherrschung ist. Meiner Meinung nach ist es überflüssig, eine Sprache zu beherrschen. Entweder hat man eine Beziehung zu ihr oder man hat keine.“ (Tawada Yoko *Überseetzungen*: 112).

<sup>56</sup> „Es ist nicht meine Aufgabe, eine regionale Färbung, einen ausländischen Akzent, einen Soziolekt und einen Sprachfehler medizinischer Art voneinander zu unterscheiden. Stattdessen schlage ich vor, jede Abweichung als eine Chance für die Poesie wahrzunehmen.“ (Tawada Y. *Akzentfrei*: 23). Vgl. auch: Groß aber leise: „Mein Deutsch“ schreibe ich groß und spreche es leise aus. Die „deutsche“ Grammatik schreibt man klein mit Größenwahn.“ (Tawada, Y. *Abenteuer der deutschen Grammatik*: 7).

<sup>57</sup> Vgl. L. Koiran: *Offen und ent-ortet. Anmerkungen zur Gestalt von Yoko Tawadas Werk*: „Verbunden mit der Werkgestalt sind auch Fragen nach der Verortung von Tawadas Werk, da es nicht wie ein nationaler Literaturkanon nur in einem Lande sesshaft ist. Die rhizomatische Verbreitung ihrer Texte in Originalfassungen und als Übersetzungen in verschiedenen Sprachen, zwischen den Nationalliteraturen und -staaten scheint mit den ständigen transmigratorischen Bewegungen der Autorin einherzugehen. (L. Koiran 2011: 16).

dem damit verbundenen Begriff des *Rhizoms* von Deleuze und Guattari verflochten werden. Schließlich wird in einem Rekurs auf Tawada Yokos Poetik dieses *ent-ortete* Prinzip durch eine archipelische Raumtheorie ergänzt, die wiederum als Basis für eine praxisorientierte Auseinandersetzung mit dem Werk der Autorin für den Unterricht Deutsch als Fremdsprache dienen soll.

### 3.2.1 Hyperkultur und Rhizom

Das Konzept der Hyperkulturalität von B.-C. Han liest sich zunächst wie eine Utopie, in der die Konzepte von Multikulturalität, dem Nebeneinander von Kulturen, der Interkulturalität, der Interaktion zwischen Kulturen, und der Transkulturalität, also dem Vermischen und Durchdringen von Kulturen, zusammengeworfen, verworfen und schließlich in einem Netz aufgelöst werden. Dabei entwirft er Begriffe von Raum, Subjekt und Zeit, die nur durch die Hyperkulturalität zu beschreiben seien, da Kulturen sich *ent-fernen* würden:

„Nicht das Gefühl der Trans-, Inter-, oder Multi-, sondern das des Hyper- gibt exakter die Räumlichkeit der heutigen Kultur wieder. Die Kulturen implodieren, d.h. sie werden ent-fernt zur Hyperkultur.“  
(B.-C. Han 2005: 17)

Diese Entfernung zur Hyperkultur, die Implosion, beschreibe ein ständiges Nebeneinander hybrider, also sich verändernder und vermischender Kulturen,<sup>58</sup> die weder ein Zwischenraum noch eine gegenseitige Durchdringung oder Grenzüberschreitung zu beschreiben vermag. Um dies zu beweisen nimmt B.-C. Han in mehreren Kapiteln Bezug zu Homi K. Bhabhas Theorie des Zwischenraums, welche er in seinem viel rezipierten Werk *The location of culture* (1994) entwickelt. Obwohl H.K. Bhabhas Definition hybrider Kulturen zentral für B.-C. Hans Entwicklung der Hyperkultur ist, wendet er sich schließlich von dem Bild des Zwischenraums ab und versucht dieses durch einen dezentrierten und gleichzeitig enthierarchisierten Raumbegriff, den des *Rhizoms* von G. Deleuze und F. Guattari, abzulösen. Bevor dieser im Hinblick auf seine Theorie der Hyperkulturalität erläutert wird, soll zunächst ein kurzer Überblick über den Begriff der Hybridität im Bild des Zwischenraums und der damit verbundenen Differenz zwischen Kulturen bei H.K. Bhabha gegeben werden.

*The location of culture* ist nicht nur eines der meist zitiertesten Werke in den *postcolonial studies*, sondern wird auch besonders für die inter- und transkulturelle Forschung, sei es in der Soziologie, Literatur oder auch in den Genderstudies immer wieder als Argumentationsbasis

---

<sup>58</sup> Dieses Nebeneinander von Kulturen kann man in seiner Theorie als ersten Schritt zu einer Hyperkultur lesen, die sich als theoretisches Konzept und Kulturphilosophie versteht, dessen „vordringliche Aufgabe [es ist], ein begriffliches Modell zu entwickeln, das die kulturelle Dynamik von heute zu erfassen vermag.“ (Vgl.: B.-C. Han 2005: 32).

genutzt. Wie auch inter- und trans- als ähnliche und doch differenzierende Präfixe zu neuen Ansätzen führen, ist es bei H. K. Bhabha die Vorsilbe post-, die hier die entscheidende neue Komponente zur Neuausrichtung des Diskurses im Sinne eines *beyond* ausmacht.<sup>59</sup> Dieses *beyond*, in welchem das Prozesshafte von Kulturen definiert ist, entwirft H.K. Bhabha in einem Bild des Zwischenraums, in dem es ein davor und auch ein danach, also eine zeitliche Ebene, wie auch ein hier und dort, eine räumliche Ebene, von Subjekten gibt, die sich in ihrer Differenz erfahren und dabei transformieren.<sup>60</sup> Entscheidend ist bei H.K. Bhabha, im Vergleich zu B.-C. Han, dabei das Mitdenken der intersubjektiven Komponente des Selbst, die ebenso von einer *innerlichen Differenz* gezeichnet ist, wie das Selbst in der Differenz mit einem anderen, einer *äußerlichen Differenz*, durch die beide transformiert werden.<sup>61</sup> Obwohl er also von einem transitiv-hybriden Selbst ausgeht, schließt er damit Konzepte von Alterität nicht aus.<sup>62</sup> Bei B.-C. Han hingegen gibt es keine Intersubjektivität, geschweige denn Alteritätskonzepte aus *Eigenem* und *Fremden*, die sich in ihrer Differenz, in einem Transitmoment im Zwischenraum, treffen könnten, sondern lediglich eine Aneignung des Äußeren, allerdings ohne ein Inneres, welches seine Hyperkulturalitätstheorie teilweise schwer greifbar macht.

B.-C. Han löst den *moment of transit* in seiner Kritik an H.K. Bhabha durch die Implosion von Kulturen ab, die nicht mehr auf die Transformation durch Differenz, sondern auf die Auflösung dieser Differenz abzielt. Eben in dieser Implosion liegt der Kern der Han'schen Theorie, welcher gleichzeitig auch sein größtes Hindernis darstellt, denn eine Implosion von Kulturen geht mit ihrer Auflösung einher, da sie mögliche Träger von Kulturen defaktifiziert, man könnte auch sagen *ent-leert*. Aus dieser Kritik, die B.-C. Han in Bezug auf Bhabhas Differenztheorie entwickelt, soll nun die Theorie der Hyperkultur in Bezug auf das *ent-leerte* Subjekt untersucht werden.

Während B.-C. Han anfangs noch die von H.K. Bhabha definierte Prozesshaftigkeit von Kulturen und auch den hervorbringenden Charakter des Zwischenraums als Basis für seine

---

<sup>59</sup> „It is the trope of our times to locate the question of culture in the realm of the *beyond*. [...] Our existence today is marked by a tenebrous sense of survival, living on the borderlines of the ‘present’, for which there seems to be no proper name other than the current and controversial shiftiness of the prefix ‘post’: postmodernism, postcolonialism, postfeminism...“ (H.K.Bhabha 1994: 1).

<sup>60</sup> „What is theoretically innovative, and politically crucial, is the need to think beyond narratives of originary and initial subjectivities and the focus on those moments or processes that are produced in the articulation of cultural differences. These ‘in-between’ spaces provide the terrain for elaborating strategies of selfhood – singular or communal – that initiate new signs of identity, [...]“ (Ebd.).

<sup>61</sup> „It is in the emergence of the interstices – the overlap and displacement of domains of differences – that the intersubjective and collective experiences of nationness, community interest, or cultural value are negotiated.“ (Ebd.: 2).

<sup>62</sup> Vgl. dazu Kap. 2 (2.2.2. Alterität und Identität): *interne und externe/doppelte Alterität*.

Argumentation nimmt<sup>63</sup>, entwickelt er alsbald aus eben dieser seine Kritik an dem Konzept des Zwischenraums. Dabei stört er sich vor allem am dialektischen Bezug zu Heidegger, den H.K. Bhabha für das metaphorische Bild der Brücke<sup>64</sup> (und an anderer Stelle der Treppe<sup>65</sup>) nutzt:

„Heideggers Figur der Brücke oder der Grenze ist jedoch alles andere als geeignet, die Hybridität der Kultur oder der Welt zu veranschaulichen. Bei Heidegger verhalten sich Hier und Dort, Drinnen und Draußen, Eigenes und Fremdes zueinander in einer dialektischen, dialogischen Spannung. Eine strenge Symmetrie, die Heideggers Welt bestimmt, unterbindet die Hybridität, die asymmetrische Gebilde erzeugt.“  
(Byung-Chul Han 2005: 27)

B.-C. Hans Kritik besteht vor allem darin, dass die Wesenseinheiten sich zwischen „Draußen und Drinnen“, „Hier und Dort“ und „Eigenem und Fremden“ bei Heidegger (und so auch bei H.K. Bhabha) in einer „dialektischen, dialogischen Spannung“ verhalten. Dies unterbinde die Hybridität.<sup>66</sup> Denn B.-C. Han geht nicht von festen Entitäten aus, sondern begreift alles in einem ständigen Fluss aus Gefügen, die sich in verschiedene Richtungen bewegen und keine Quelle, dafür aber unendlich viele Mündungen haben.

Damit scheint er auf den ersten Blick theoretisch die poetische Reflexion Tawada Yokos zu unterstreichen, die Identitäten und Sprachen - Zungen - ebenfalls im ständigen Werden begriffen sieht, dabei allerdings durchaus von Subjekten mit Eigenschaften und auch Unterschieden ausgeht. Diese Subjekte, die Träger mehrerer Zungen und Kulturen seien und diese auch transformieren können, gibt es bei B.-C. Han in dem Sinne nicht. Zwar beschreibt er ebenfalls ein nomadisches Subjekt in der Figur des Touristen, welcher stark an die reisenden Buchstaben, Wörter und Zungen bei Tawada Yoko erinnert<sup>67</sup>, allerdings löst

---

<sup>63</sup> „Bhabhas Hybriditätsbegriff stellt die Reinheit oder die Ursprünglichkeit der Kultur selbst in Frage. Demnach ist keine Kultur eine feste, unveränderliche Wesenheit, die ein Gegenstand der Hermeneutik wäre. Die Hybridität markiert den „zwischenräumlichen Übergang“ (intersitial passage), der die Identität, das kulturelle Selbstbild als Wirkungen der Differenz hervorbringt. Die Grenze als Übergang ist nicht einfach ab- oder ausgrenzend, sondern hervorbringend. Sie ist Zwischen-Raum, der die Unterschiede und somit die Identitäten prozessual immer neu definiert.“ (Byung-Chul Han, 2005: 26).

<sup>64</sup> „For the demography of the new internationalism is the history of postcolonial migration, the narratives of cultural and political diaspora, the major social displacements of peasant and aboriginal communities, the poetics of exile, the grim prose of political and economic refugees. It is in this sense that boundary becomes the place from which *something begins its presencing* in a movement not dissimilar to the ambulant, ambivalent articulation of the beyond that I have drawn out: ‘Always and ever differently the bridge escorts the lingering and hastening ways of men to and from, so that they may get to other banks...the bridge *gathers* as a passage that crosses (M. Heidegger 1971 : pp152-3).“ (H.K. Bhabha, 1994: 5).

<sup>65</sup> „The stairwell as a liminal space, in-between the designations of identity, becomes the process of symbolic interaction, the connective tissue that constructs the difference between upper and lower, black and white.“ (Ebd.: 4).

<sup>66</sup> B.-C. Han unterstellt dieser dialektischen Spannung einen Antagonismus, ähnlich wie es Welsch in seiner Transkulturalitätstheorie gegenüber der Interkulturalitätsforschung äußert. „Bhabha denkt noch zu sehr dialektisch. Dialektik heißt nicht einfach Widerspruch und Versöhnung. Dialektisch ist vor allem die gegenwärtige Spannung des Unterschiedenen, gerade diese dialektische, d.h. gegenwärtige oder agonale Spannung läßt keine spielerische Form der Vielheit zu. Auch der Zwischenraum, zu dem Bhabha die Grenze verräumlicht, ist insofern dialektisch, als er von Gegenwärtigkeit beherrscht ist.“ (B.-C. Han 2005: 29).

<sup>67</sup> „Sie sind Reisende, sie werden unterwegs immer wieder anders verstanden, je nachdem, in welcher Sprache sie übernachten.“ (Tawada Y. Übersetzungen: 35).

dieser sich in seiner Hypertheorie gleich wieder auf, wenn er dessen Bewegungsart beschreibt, die keine transformativen Identitäten, sondern lediglich leere Hüllen mit unendlichen Identifikationsmöglichkeiten darstellen. Dieses Verfahren der Identifikation beschreibt B.-C. Han in Anlehnung an den britischen Ethnologen Nigel Barley als *Windowing*<sup>68</sup>.

Was genau B.-C. Han mit einer Hyperkultur, im Gegensatz zu inter- oder transkulturellen Vorstellungen, meint, zeigt sich eben in dieser (starren) Bewegung des (leeren) Individuums, welches laut Hans Theorie weder eine Geschichte (Zeit), noch eine (temporäre) Niederlassung (Ort) hat. Hyperkulturalität beschreibt eine beschleunigte, globalisierte Welt, in der Individuen keine festen Wurzeln mehr haben und somit als ständige *Touristen*, also *homo liber*, zu begreifen seien.<sup>69</sup> Das ‚Bild des Glücks‘, der ständige *Tourist im Hawaiihemd*, der als Nomade zwischen den Kulturen lebt, ist bei B.-C. Han das zentrale Motiv, welches allerdings selbst kein Zentrum besitzt. Es ist also *ent-ortet*.

„Sie haben ein ganz anders geartetes Glück, ein Glück, das einer Defaktifizierung, der Aufhebung der Bindung ans Hier, an den Ort entspringt. Das Fremde wäre hier nicht „Krankheit“, sondern das Neue, das es anzueignen gälte. Sie bewohnen eine Welt, die sich zu einem Hypermarkt der Kultur, zu einem Hyperraum der Möglichkeiten ent-grenzt.“ (Ebd.:13)

*Aneignung, Hypermarkt der Kultur, Hyperraum der Möglichkeiten* – man könnte an dieser Stelle beinahe von Globalisierung in einer Nussschale sprechen, die B.-C. Han hier beschreibt und die in Bezug auf das Subjekt als Assimilierung, Überangebot und Orientierungslosigkeit beschrieben werden kann. B.-C. Han wiederum sieht diese möglichen negativen Auswirkungen eines Hypermarkts und -raumes nicht, sondern erklärt die Defaktifizierung des Subjekts, dessen Auflösung, als positive Entwicklung der Hyperkulturalität, in der es sich selbst *designen* (statt *sein*) kann<sup>70</sup>, welches im Akt des *Windowing* stattfindet.

„*Windowing* ist also der hypertextuelle Modus der Erfahrung. Er eröffnet die Welt. In diesem hypertextuellen Universum gibt es keine für sich selbst isolierten Einheiten, also keine „subjects“ mehr. Alle spiegeln einander oder lassen in sich Andere durchscheinen.“ (Ebd.:49)

An dieser Stelle zeigt sich ein weiterer Unterschied B.-C. Hans zu H.K. Bhabha, der in seine theoretische Reflexion auch ein politisches Anliegen einbettet, welchem damit eine gesellschaftliche Reflexion innewohnt, während B.-C. Hans Ausführungen beinahe gänzlich in einer philosophischen Reflexion verharren, die Prozesse wie Globalisierung und Digitalisierung zwar anerkennt, aber nicht in ihren Auswirkungen auf das Subjekt und dessen

---

<sup>68</sup> Vgl. Han 2005: 48f.: B.-C. Han bezieht sich hier vor allem auf die Theorie des Hypertexts von Ted Nelson, in der die Leser\*innen nicht mehr in einer hierarchisierenden Ordnung einem Text folgen müssen, sondern *freie Touristen im bunten Hyperraum des Textes* seien.

<sup>69</sup> „Wäre der Tourist im Hawaiihemd nicht die Figur dieses künftigen Glücks, d.h. der *homo liber*? Oder ist das Glück doch ein Phänomen der Grenze oder des Ortes?“ (B.-C. Han 2005:14).

<sup>70</sup> „Ja die Hyperkulturalität de-faktifiziert das Sein zum Design. Das Leben ist mehr denn je ein Entwurf. Das Design nimmt dem Sein die Geworfenheit.“ (B.-C. Han 2005:24).

Verfasstheit hin untersucht. Denn bezogen auf ein Individuum, welches sich in der eigenen kulturellen Verfasstheit begreifen will und muss, um einen gewissen Halt zu finden (sei es nur in einem ständigen „Zwischen“ der eigenen (hybriden) Identität), ist der Bezug zu Heidegger, den Homi K. Bhabha in seiner Erklärung des „Zwischenraums“ nimmt, durchaus nachvollziehbar und m.E. nicht, wie B.-C. Han erklärt, „bruchstückhaft und sinnentstellend“ (vgl. Byung-Chul Han 2005: 26).

Spricht H.K. Bhabha nämlich von dem Begriff der Hybridität, geht er von Subjekten aus, die sich zwar in einem ständigen „Zwischenraum“ verhalten und wandeln, dies aber als Identitäten tun, die durchaus ein *Eigenes* haben, welches sich eben durch die Differenz zwischen dem *Eigenen* und dem *Anderen/Fremden* immer wieder neu definiert und somit transformiert. Schließlich ist der Hybriditätsbegriff bei H.K. Bhabha dadurch definiert, dass eben diese dialogische Spannung beider Subjekte, das *Eigene* und das *Andere/Fremde*, immer wieder von Neuem prozessual verändert werden. Auch B.-C. Han macht diese hybride Prozesshaftigkeit zur Basis seiner Theorie. Allerdings weitet er diese aus, über die Grenzen des Subjekts hinaus in die völlige Zerstreuung, womit er ein Kulturkonzept entwickelt, in dem alles in einem ständigen Werden *zerstreut* ist. Diese völlige Zerstreuung, die *ent-Ortung*, die Implosion, beschreibt die Hyperkultur.

Das Raumkonzept, welches diese Zerstreuung der Hyperkultur, den *Hyperraum*, beschreiben soll, ist der des *Rhizoms* von Deleuze/Guattari: „Das Rhizom ist also ein offenes Gebilde, dessen heterogene Elemente unaufhörlich ineinander spielen, übereinander gleiten und im ständigen „Werden“ begriffen sind“ (Byung-Chul Han 2005: 33). Es sei an dieser Stelle noch einmal betont, dass diese heterogenen Elemente keine Subjekte darstellen. Dies wird im folgenden Zitat noch einmal besonders deutlich, indem er die Bewegung im Raum des Rhizoms als eine nicht zielgerichtete definiert, die sich, anders als bei H.K. Bhabha, nicht direkt auf ein anderes bezieht:

„Der Rhizomatische Raum ist kein Raum der „Verhandlung“, sondern der der Verwandlung und Vermischung. Die rhizomatische Streuung, ja Zerstreuung ent-substantialisiert, ent-innerlicht die Kultur zur Hyperkultur.“  
(ebd.)

Der Begriff des *Rhizoms* (Gefüge) ist ein von Gilles Deleuze und Félix Guattari entwickelter Begriff<sup>71</sup>, den B.-C. Han für sich als „nicht zentrierte Vielheit, die keiner übergreifenden Ordnung zu unterwerfen ist“ definiert (Vgl. B.-C. Han 2005: 32). Dabei stützt er sein Kulturkonzept der Hyperkulturalität auf einem System, welches für das Buch und im Größeren für die Literatur entwickelt wurde, in welchem eine *Ent-Substantialisierung* von Autor\*in,

---

<sup>71</sup> Gilles Deleuze, Félix Guattari: *Rhizom*, In: *Kapitalismus und Schizophrenie. Tausend Plateaus*, Merve Verlag, Berlin 1992, S.11-42.

Leser\*in und Subjekt antizipiert wird<sup>72</sup> und welches Deleuze und Guattari als Gegenmodell zu einem Baum-Wurzel-Konzept festlegen<sup>73</sup>.

„Ein Rhizom hat weder Anfang noch Ende, es ist immer in der Mitte, zwischen den Dingen, ein Zwischenstück, Intermezzo. Der Baum ist Filiation, aber das Rhizom ist Allianz, einzig und allein Allianz. Der Baum braucht das Verb ‚sein‘, doch das Rhizom findet seinen Zusammenhalt in der Konjunktion ‚und...und...und...‘. In dieser Konjunktion liegt genug Kraft, um das Verb ‚sein‘ zu erschüttern und zu entwurzeln.“  
(Deleuze/Guattari 1992: 41)

Übertragen auf eine Kulturtheorie allerdings, stellt die Absage von Raum und Zeit innerhalb des Gefüges von Kulturen und Teilkulturen eine Theorie des Subjekts vor erhebliche Probleme. Denn wie bereits erläutert stellt die *Ent-Substantialisierung* auch die Absage eines kulturellen Seins als ontologische Einheit dar, bezeichnet also eine Auflösung fester Entitäten, die es so schwer macht, das Konzept der Hyperkulturalität auf aktuelle gesellschaftliche Diskurse, aber auch in einer wissenschaftlichen Auseinandersetzung anzuwenden, da das Selbst, auch die (hybride) Identität, defaktifiziert wird. In diesem Zuge stolpert man auch über den Begriff der *Ent-Innerlichung*, der innerhalb der Theorie des Rhizoms die Einheit des Selbst (des Buches) in kleine Mosaik-Teile aufbricht, die wiederum in verschiedensten Bewegungen auftreten und damit immer wieder neue Allianzen und Verbindungen schaffen, die wiederum neue Dimensionen aufzeigen.

„Ein Gefüge ist genau diese Zunahme von Dimensionen einer Mannigfaltigkeit, deren Natur sich zwangsläufig in dem Maße verändert, in dem ihre Konnexionen sich vermehren, anders als bei einer Struktur, einem Baum oder einer Wurzel gibt es in einem Rhizom keine Punkte oder Positionen. Es gibt nur Linien.“ (Deleuze/Guattari 1992: 18)

Bezogen auf einen Kulturraum ist der Begriff des Rhizoms keinesfalls abwegig, wenn man, wie zum Beispiel in der inter- und transkulturellen Forschung, von Beziehungen und Verbindungen zwischen Kulturen und deren gegenseitiger Durchdringung ausgeht. Problematisch wird dieser aber eben in seiner Bewegungsart, die „keine Punkte und Positionen“, sondern nur Linien – Dimensionen – kennt. Für eine Untersuchung von kulturellen Verbindungen, Vermischungen

---

<sup>72</sup> „Ein Buch hat weder ein Objekt noch ein Subjekt, es besteht aus verschiedenen geformten Materien, aus den unterschiedlichsten Daten und Geschwindigkeiten. Wenn man das Buch einem Subjekt zuschreibt, läßt man diese Arbeit der Materien außer acht. [...] Wie bei allen anderen Dingen gibt es auch in einem Buch gliedernde und segmentierende Linien, Schichten und Territorien; aber auch Fluchtlinien, Bewegungen, die die Territorialforschung und Schichtung auflösen. [...] Das alles, die Linien und die meßbaren Geschwindigkeiten, bilden ein Gefüge (*fr. agencement*). Ein Buch ist ein solches Gefüge und kann daher nicht zugeordnet werden. Es ist eine Mannigfaltigkeit – [...]. Wir sprechen nur noch von Mannigfaltigkeiten, Linien, Schichten und Segmentaritäten, von Fluchtlinien und Intensitäten, von maschinellen Gefügen und ihren verschiedenen Typen, von organlosen Körpern und ihrem Aufbau, ihrer Selektion, von der Konsistenzebene und den jeweiligen Maßeinheiten. (Deleuze/Guattari 1992: 12f.).

<sup>73</sup> Das Verb ‚festlegen‘ sei, liest man den Text von Deleuze und Guattari, mit Vorsicht zu genießen, da sie im späteren Verlauf immer wieder die Prozesshaftigkeit und den Wandel bis zur Willkür ihrer eigenen Ideen und Arbeitsweise beschreiben: „Wir ziehen den einen Dualismus nur heran, um den anderen zu verwerfen. Wir benutzen den Dualismus von Modellen nur, um zu einem Prozeß zu gelangen, in dem jedes Modell verworfen wird.“ (Deleuze/Guattari 1992: 35); „Wir schreiben dieses Buch wie ein Rhizom. Es ist aus Plateaus zusammengesetzt und komponiert. Wir haben ihm eine zirkuläre Form gegeben, aber nur zum Spaß.“ (ebd.: 37).

und Bewegungen und vor allem für eine inter- und oder transkulturelle Kommunikation sind aber eben diese Punkte, die erst durch Linien verbunden sind, von Bedeutung.

Daher bietet sich der Begriff des Rhizoms m.E. weniger als Raumkonzept für eine Kulturtheorie an, da er das ‚Innere‘ des Selbst als zusammengesetzte (und auch hybride) Einheit aufzubrechen versucht; ein Prinzip also, das bezogen auf das Verhältnis von Autor\*innen, dessen Werken und ihren Leser\*innen wiederum interessante Interpretationspunkte bietet, aber nicht ohne diesen Zwischenschritt der Literaturanalyse zur Reflexion von Kultur und Gesellschaft auskommt. Dies soll im Folgenden, erneut mittels der Literatur Tawada Yokos, gezeigt werden.

### 3.2.2 Kartographie der Zungen

Besonders in Bezug auf Begriffe wie Territorium, Grenze und Kartographie bietet der Rhizom-Begriff Deleuzes und Guattaris viele Parallelen zum Schreiben Tawada Yokos, die immer wieder ihr eigenes (Sprach-)Nomadentum thematisiert und in ihren Texten die territoriale Wahrnehmung, zum Beispiel von Europa oder der Dichotomie von West und Ost, ad absurdum führt.<sup>74</sup> In diesem Sinne könnte man sie als schriftstellerisches Ideal Deleuze und Guattaris bezeichnen: „Schreiben hat nichts mit Bedeuten zu tun, sondern damit, Land - und auch Neuland - zu vermessen und zu kartographieren.“ (Deleuze/Guattari 1992: 14)

Eben in dieser Neuvermessung aber, der eigenen Kartographie Tawada Yokos, die in allen ihren Werken, besonders deutlich aber in *Wo Europa anfängt*, *Talisman*, *Überseezungen* und *akzentfrei*, immer wieder neu gezeichnet wird, zeigt sich also das verflechtende Element des Rhizoms. So strebt die Autorin beispielsweise immer wieder neue Perspektiven auf Ost und West und damit verbunden auf Europa<sup>75</sup> an, oder thematisiert konkret die äußerliche Reaktion auf das Subjekt und dessen innerliche Empfindung, je nach (Sprach-)Raum.<sup>76</sup> Sie schreibt damit

---

<sup>74</sup> „Um mich aus der Gewalt der Dichotomie von Ost/West zu befreien, suche ich nach einem anderen Schauplatz in Russland, in Sibirien, in New York oder woanders. [...], gerade weil er „weit hergeholt“ ist und mir somit einen größeren Denkspielraum zurückgibt.“ (Tawada Y. S&S: 102).

<sup>75</sup> „Europa fängt nicht erst in Moskau an, sondern schon vorher. Ich blickte aus dem Fenster und sah ein mannshohes Schild, auf dem zwei Pfeile gezeichnet waren und darunter jeweils die Worte „Europa“ und „Asien“. Es stand mitten auf der Wiese wie ein einsamer Zollbeamter. „Wie sind schon in Europa!“ rief ich zu Mascha, die im Abteil Tee trank. „Ja, hinter dem Ural ist alles Europa“, antwortete sie ungerührt, als ob es nichts zu bedeuten hätte, und trank ihren Tee weiter. Ich ging zu einem Franzosen dem einzigen Ausländer im Wagen außer mir, und erzählte ihm, dass Europa nicht erst in Moskau anfinge. Er lachte kurz und sagte, Moskau sei NICHT Europa.“ (Tawada Y. *Wo Europa anfängt*: 28).

<sup>76</sup> Identifikation und Identität verwandelt sich bei Tawada Yoko je nach Ort (Sprachraum) und zeigt sich in ihrer Literatur als Verwandlung, sowohl des Subjekts als auch des Ortes. Während sie zum Beispiel von außen ‚fremdgezeichnet‘ wird, ist es ihr innerlich unmöglich klare Unterscheidungen zwischen den Kulturen zu zeichnen: Jeder Versuch, den Unterschied zwischen zwei Kulturen zu beschreiben, mißlang mir: Der Unterschied wurde direkt auf meine Haut aufgetragen wie eine fremde Schrift, die ich zwar spüren, aber nicht lesen konnte.“ (Tawada Y. *Talisman*: 42).

in einem Raum zwischen Identifikation und Identität, welchen sie durch Dekonstruktion und Dezentralisierung in immer wieder neue Dimensionen (zer)streut, wodurch sie kein festes Abbild der Welt zeigt, sondern verschiedene Perspektiven aufeinandertreffen und sich gegenseitig transformieren, womit wiederum ihre Konstruierbarkeit offen zutage tritt. „Man kann alles, was man will, genau in die Mitte einer Karte setzen, so wie auf jeder japanischen Weltkarte Japan in der Mitte steht.“ (Tawada Y. *Talisman*: 97)

Mit dieser *Poetik der Transformation* (Vgl. G. Blamberger 2018: 17), in der sie in einer Reihe mit Autoren wie E.T.A. Hoffmann und Franz Kafka genannt wird und auf die sie auch in ihrem Werk häufig direkt und indirekt Bezug nimmt, überwindet sie eine verwurzelte binäre Logik, diese „Spielart des ältesten Denkens“ (Deleuze/Guattari 1992: 23) und entwickelt eine „Polizentralität“, die der „allseitigen Proliferationsfähigkeit des Rhizoms entspricht“ und eröffnet damit eine neue „netzartig wuchernde Vielfalt der Diskurse“ (Vgl. L. Koiran 2011: 16).

„Das gleiche gilt für das Buch und die Welt: ein Buch ist, entgegen einem fest verwurzelten Glauben, kein Bild der Welt. Es bildet mit der Welt ein Rhizom. Es gibt eine aparallele Evolution von Buch und Welt, wobei das Buch die Deterritorialisierung der Welt sichert, die Welt aber eine Reterritorialisierung des Buches bewirkt, das sich seinerseits selber in der Welt deterritorialisiert (wenn es dazu in der Lage ist).“ (Deleuze/Guattari 1992: 22)

Es bleibt offen, ob auch Deleuze und Guattari Tawada Yokos Schreiben in diesem Sinne ihrem Rhizom-Begriff zugeordnet hätten, jedoch lässt ihr Lob Franz Kafkas, der auch im Werk Tawada Yokos zahlreiche Bezüge erfährt und mit dem sie wiederum ebenso häufig verglichen wird, eine Analogie in der Bewertung zu.<sup>77</sup>

Dies zeigt sich vor allem im transformativen Element, nicht nur in Bezug auf Personen, z.B. der Zungen (u.a. in *Übersezungen*) bei Tawada Yoko und konkret anhand der Figur Gregor Samsas bei Franz Kafka (*Die Verwandlung*), sondern auch in ihrer Delegitimierung (Franz Kafka)<sup>78</sup> und Dekonstruktion von Grenzen, die Tawada Yoko vor allem in ihren Reisebeschreibungen und ihrer eigenen Kartographie zeigt, die die Perspektiven ständig wechselt und die Grenzen damit neu auslotet. Man könnte im Sinne Deleuzes und Guattaris

---

<sup>77</sup> „Dennoch können sie, wie in einem Roman von Kafka, zu sprießen beginnen und Rhizomstränge hervortreiben. Ein kräftiger Strang verselbstständigt sich, eine halluzinatorische Wahrnehmung, eine Synästhesie, eine perverse Mutation, ein Zusammenspiel von Bildern reißt sich los, und schon ist die Vorherrschaft des Signifikanten in Frage gestellt.“ (Deleuze/Guattari 1992: 27).

<sup>78</sup> Besonders treffend zeigt dies D. Kimmich anhand F. Kafkas Text, *Beim Bau der Chinesischen Mauer*, 1917 (1931 publiziert): „Kafka lässt seinen irritierten, überforderten, aber keineswegs unsympathischen Ingenieur alleine mit der Erkenntnis, dass bei näherem Hinsehen Inklusion und Exklusion jeglicher historischer oder politischer Grundlage entbehren. Je länger der Ingenieur sich mit den Gründen der Grenzziehung, mit der Mauer selbst, mit den verschiedenen Völkern und ihrer Herrschaft beschäftigt, umso diffuser werden die Kriterien der Unterscheidung, umso fadenscheiniger die Argumente für eine Bedrohung und die notwendige Abwehr von Gefahr. Am Ende sind die Nordvölker nicht fremder als die Chinesen selbst. Es gibt keinen historischen Ursprung, der politische Handlung rechtfertigt, kein Zentrum der Macht und keinen Kern einer Gemeinschaft, der Zusammenhalt garantiert.“ (D. Kimmich 2012: 56).

auch sagen: Franz Kafka und Tawada Yoko experimentieren mit der Wirklichkeit durch neue Perspektiven auf das Verständnis von Grenze und Territorium. „Die Karte ist das Gegenteil der Kopie, weil sie ganz und gar auf ein Experimentieren als Eingriff in die Wirklichkeit orientiert ist.“ (Deleuze/Guattari 1992: 23f.) Während die Kopie mehr der Aneignung im Sinne B.-C. Hans Hyperkulturalitätskonzepts entsprechen würde, verbirgt sich im Bild der Karte über das dekonstruktivistische Moment hinaus das Element des Spiels, welches Tawada Yoko im Hinblick auf den Umgang mit Sprache als eines der wichtigsten für die Wahrnehmung definiert<sup>79</sup> und welches auch bei Deleuze und Guattari große Bedeutung erfährt.

„Die Semiotik der Gesten, der Mimik, des Spiels etc. gewinnt bei Kindern ihre Freiheit zurück und löst sich von der „Kopie“, das heißt von der beherrschenden Sprachkompetenz des Lehrers – ein mikroskopisch kleines Ereignis stürzt das Gleichgewicht der lokalen Mächte um.“ (Deleuze/Guattari 1992: 27)

Diese Entmachtung der Sprachpolizist\*innen als *lokale Mächte* auf der *Spielbühne* der Literatur und Sprache, bezieht Tawada Yoko wiederum u.a. in ihrem Werk *akzentfrei* im Kapitel: *Roland Barthes als Spielbühne* auf den Begriff der Grenze und des Territoriums. Sie verflechtet dabei die Bewegungen der Zungen (Sprachtheorie) mit der Reflexion von Raum und Kultur (Kulturtheorie):

„Alle, die über Grenzen leben, haben ein ganz anderes Gefühl. Das klingt für die sesshaften Menschen, die nur eine Identität haben, vielleicht etwas defekt, etwas verschoben oder komisch, aber genau das ist es, was uns, also Menschen, die mit mehreren Sprachen zu tun haben, interessiert. Und das kann man gewinnen dadurch, dass man kein absolutes Vertrauen zu einer einzigen Sprache hat.“ (Tawada Y. 2009: 3);

und eröffnet so eine weitere Parallele zum Werk Franz Kafkas und auch zu dem Roland Barthes. D. Kimmich formuliert dies in Bezug auf beide Autoren folgendermaßen: „Bei Barthes und bei Kafka wird deutlich, dass Kulturtheorie und Sprachtheorie aufs engste miteinander verknüpft sind.“ (D. Kimmich 2012: 57)

In diesem Raum der verflechtenden Analyse von Identitäts- und Raumkonzepten innerhalb und außerhalb der Literatur<sup>80</sup>, die die Analyse hin zur Kulturtheorie mit entsprechenden politisch-gesellschaftlichen Referenzen öffnen, wandert Tawada Yoko frei zwischen den Zungen und

---

<sup>79</sup> Wie bereits im Abschnitt „Hybride Zungen“ (3.1.2.) zitiert, zeigt sich dieser spielerische Charakter am konkretesten an der Sprache im Buch *Sprachpolizei und Spielpolyglotte*: „[...] und ist plötzlich von einer großen Lust ergriffen, die Buchstaben durcheinanderzubringen, um dem Spielplatz Wörterbuch seine poetische Ausstrahlung zurückzugeben.“ (Tawada Yoko S&S: 37) Gerade auf der Wortebene zeigt sich dieses Spielerische in einem ständigen Rekurs auf die Gedichte Ernst Jandls, der selbst mit Mitteln der Dekonstruktion und Neuordnung des Sprachmaterials seine Gedichte verfasste und auch vortrug. Dieser Rekurs findet sich aber auch in anderen Werken Tawada Yokos: „Ernst Jandl war einer, der hemmungslos auf die deutsche Grammatik hämmerte und aus ihr eine Musik machte, eine Art Schlagzeugmusik.“ (Tawada Y. akzentfrei: 45).

<sup>80</sup> In Bezug auf Roland Barthes Komposition von Zeichen beschreibt Tawada Yoko diese Verflechtung von Literatur- und Kulturtheorie in einem Widerspruch, der deutlich macht, wie untrennbar das Innere der Literatur von einem Außen und vice versa zu trennen ist: „Er hat mit der Zeichentheorie ein neues Rezept. Und die frischen Zutaten hat er nicht in der Literatur, sondern außerhalb der Literatur gefunden, obwohl und weil es kein „außerhalb der Literatur“ gibt. (Tawada Yoko akzentfrei: 127).

baut mit diesen den Leser\*innen Brücken zu Kulturen und Sprachen, die diese vielleicht (noch) gar nicht kennen. Man könnte auch sagen, sie teilt die Sprachen mit ihren Leser\*innen.

Das wichtigste Erbe der Menschheit besteht jedoch aus den Sprachen mit ihrer Unterschiedlichkeit. Warum sollte man sie nicht mit anderen teilen? Durch das Teilen wird das Erbe nicht weniger, sondern mehr.“  
(Tawada Y. akzentfrei: 21)

Dieses Teilen der Unterschiede, welches sie über verschiedene Zungen zeigt, bildet eines der wichtigsten interkulturellen Elemente ihres Werks, indem es eben nicht darum geht, Unterschiede zu negieren, sondern sie erfahrbar und durchlässig werden zu lassen. Damit wohnt dem Teilen und noch mehr dem Erlernen von Sprachen auch ein transkulturelles Element inne, welches aber nicht ohne diesen interkulturellen Dialog des Teilens auskommt.

Eben dieses interkulturelle Moment des Teilens ist es, dass eine Bewegung der Zungen zu neuen Sprachufeln beschreibt, einen Moment also, indem sich Sprach-, Literatur- und Kulturtheorie überschneiden, der nicht mehr allein mit dem Bild des Rhizoms zu beschreiben ist. Vielmehr muss dieses Gefüge konkret durch - hybride - ontologische Einheiten ergänzt werden, wie Tawada Yoko es in ihren Werken durch ein erzählendes Subjekt ausdrückt, welches - und das ist entscheidend - sich durch mehrere Zungen auszeichnet und oder von ihnen umgeben ist. Die Ergänzung fester und dennoch beweglicher Einheiten – sowohl in Bezug auf das Subjekt als auch auf dessen Ort fordert also einen Raumbegriff, der weniger abstrakt ist, um ihn auf konkrete sprachliche und kulturelle Eigen-, Ähnlichkeits- und Fremdheitserfahrungen der Subjekte zu beziehen, gleichzeitig aber doch offen und dynamisch sein soll, um den komplexen Bewegungen der Zungen gerecht zu werden. Ein solcher Raumbegriff eröffnet sich in der Struktur des Archipels, welches im Folgenden ein weiteres Mal mittels der Literatur Tawada Yokos gezeigt und konkret im Bild des Wassers und anhand ihres Rekurses auf Roland Barthes Schiffsymbolik<sup>81</sup> erörtert werden soll.

### 3.2.3 „Französischer Nachtisch“ – Der archipelische Raum als Spielbühne der Zungen

„Der Pazifik ist mein Wasser, denn ich bin an ihm geboren, aber ich muss nicht dort bleiben, denn auch das Wasser bleibt nicht dort, wo es jetzt ist.“ (Tawada Y. S&S: 21)

Die Struktur des Archipels lässt sich zunächst als eine Insellandschaft beschreiben, die sich von einer kontinentalen Struktur dahingehend unterscheidet, dass die Grenzen zwischen den einzelnen Inseln schon in ihrer Konsistenz flüssig und somit durchlässig sind. Damit ist ein archipelischer Raumbegriff schon in seiner Basis ein dynamischer, da sein Untergrund aus Wasser besteht. Das Besondere dabei ist das Verhältnis der einzelnen Inseln zueinander, die von einem großen Meer getragen werden, aber verschiedene Wasser um sich bilden. So ist auch

---

<sup>81</sup> Vgl. dazu Kap 2 (2.1.2. französisches Zwischenstück – Roland Barthes und Tawada Yoko).

im Werk Tawada Yokos Wasser ein plurales System. „Reisen hieß für meine Großmutter, fremdes Wasser zu trinken. Andere Orte anderes Wasser.“ (Tawada Yoko Wo Europa anfängt: 8) Vor allem der Moment des Trinkens in diesem Zitat, bei dem das Wasser in den Raum der Zunge eintritt, verweist auf die parallele Bewegungsart der Zungen zu den Inseln. So wie es verschiedene Wasser gibt, die die einzelnen Inseln bewegen und dabei ihre Grenzen verschieben, transformieren sich die verschiedenen Zungen beim Erlernen, Vermischen und gegenseitigem Transformieren der verschiedenen Zungen im Meer der Sprachen.<sup>82</sup> Bezogen auf einen Kulturbegriff im Sinne einer Verflechtung von Literatur- und Kulturwissenschaft erinnert dies an den im ersten Kapitel beschriebenen Unterschied zwischen einem singulären und pluralen Kulturbegriff. Der singuläre beschreibt in diesem Fall die Sprache (das Meer) an sich als anthropologische Gegebenheit (naturale Größe), während der plurale die einzelnen Zungen (Inseln) meint, die sich stetig in ihren Bewegungen und im Austausch verändern. Damit können die verschiedenen Wasser, wie auch verschiedene Sprachen, ebenso eigen und vertraut, aber auch fremd sein.<sup>83</sup>

Sie bilden damit die Basis der Bewegung im Raum eines insularen Systems, in dem es feste Entitäten (Inseln) gibt, die sich durch das Wasser in einer ständigen Bewegung und einem Zustand ständiger Transformation befinden. Dabei entstehen ebenso (interkulturelle) Zwischenräume innerhalb dieser Bewegungs- und Transformationsprozesse, welche wiederum den Raum der Kultur und Sprache dieser Inseln dynamisieren und hybridisieren. Dadurch werden ihre Grenzen nicht aufgelöst, aber beweglich und somit im Bild des Wassers auch durchlässig.

„Die Grenze, die die Insel umschloss, bestand auch aus Wasser, das als Welle ununterbrochen ans Ufer schlug. Wie kann man wissen, wo der Ort des fremden Wassers anfängt, wenn die Grenze selbst aus Wasser besteht?“  
(Tawada Y. Wo Europa anfängt: 10)

In ihrem Aufsatz *Ex(tra)territorial : du droix aux littératures, langues et cultures* gehen D. Lassalle und D. Weissmann auf eben diese geographische Dynamik des Archipels ein, die sie für ihre Beschreibung einer *extra-territorialen* Literatur- und Kulturlandschaft<sup>84</sup> als konstitutiv bestimmen und aus der sie schließlich neue Beschreibungsmöglichkeiten interkultureller

---

<sup>82</sup> Dies wird auch anhand des Wortspiels im Titel des Buches *Überseetzungen* deutlich, in dem es nicht nur auf die wörtliche *Übersetzung* von Sprache, sondern auch auf eine räumliche *Über-setzung* von Zungen, oder aber auch von Sprach-Inseln referiert.

<sup>83</sup> „Ich, als kleines Mädchen, glaubte nicht daran, dass es fremdes Wasser gebe, denn ich dachte immer, der Globus sei eine Wasserkugel, auf der viele kleine und große Inseln schwimmen, das Wasser müsse überall gleich sein.“ (Tawada Y.: Wo Europa anfängt: 10).

<sup>84</sup> « Par conséquent, si l’exterritorialité peut qualifier un transfert ou un abandon d’autorité territoriale, un régime spécifique entre deux territoires constitués, elle peut également s’étendre comme une existence - fût-elle-utopique - hors territoire, un statut a-territorial (comme on parle d’une personne apatride), [...] » (D. Lassalle, D. Weissmann 2014: 10).

Kommunikation und kultureller Verortung ableiten.<sup>85</sup> Dabei beschreiben sie die archipelische Struktur anhand E. Glissants Überlegungen zum Karibik-Archipel und übernehmen, mit Bezug auf O. Ette, dessen Vorschlag eines offenen Raumes, der das Paradigma von abgeschlossenen Territorien ablösen soll.<sup>86</sup>

„Schon kleine Kinder bauen am Strand eine Sandmauer um sich, bevor sie anfangen zu spielen. Sie haben das bei den Erwachsenen, den professionellen Urlaubern, abgesehen. Sie schauen nicht aufs offene Meer, sondern auf das eigene Sandkasten-Territorium. (Tawada Yoko: akzentfrei: 124)

Was Tawada Yoko hier in ihrem „französischen Nachtisch“ ausdrückt, ist nicht nur eine Beschreibung des offenen Raumes des Archipels (*des Meeres*), sondern darüber hinaus eine erneute Erinnerung an die Wichtigkeit des Spiels, der Dekonstruktion und der Bewegung scheinbar fester Größen, die in der Dynamik des Meeres in einen hybriden Zwischenraum eintreten, in dem sie sich gegenseitig transformieren.<sup>87</sup>

Bezieht man diese Dynamisierung des Zwischenraums auf das Teilen von unterschiedlichen Sprachen in einem interkulturellen Austausch ergibt sich ein diskursives Geflecht aus Raum und Sprache, welches Ottmar Ette in Anlehnung an Roland Barthes „*iles voyageuses*“ (O. Ette 2010: 208) als „archipelische Schreibweise“ (ebd.: 222) in Form von Textinseln beschreibt.<sup>88</sup>

In dieser „archipelischen Schreibweise“ denkt Tawada Yoko eine *archipelische Leseweise* mit, indem sie die Leser\*innen einlädt, dem schreibenden Subjekt auf die verschiedenen Textinseln zu folgen und dabei immer wieder ihre Perspektiven zu wechseln. Dabei nimmt sie Leser\*innen, Kritiker\*innen und Wissenschaftler\*innen mit auf ihr symbolisches Schiff (angelehnt an Roland Barthes) als Ort des Verweilens und der Bewegung, in dem sich das Schiff als Insel auf der Spielbühne der Sprachen bewegt.<sup>89</sup> Eben diese „archipelische Schreibweise“ wird im Moment des exophonen Schreibens bei Tawada Yoko zu einem „transdiskursiven Geflecht“ (O. Ette 2010: 222), in dessen Räumen die Autorin es schafft, mit den Leser\*innen

---

<sup>85</sup> « Il ne s’agit pas de déclarer la fin des territoires et des aires culturelles et linguistiques, il convient de questionner et de déborder leurs limites et leur exclusivité, en s’inspirant de ces pensées de l’exterritorialité. » (ebd.: 23).

<sup>86</sup> « Chez Glissant, on remarque ainsi une influence primordiale de la structure archipélique des Caribes, structure dont s’inspirent également les théories d’Ottmar Ette. Profondément marqué par cette figure géopolitique et culturelle, Glissant propose de remplacer le paradigme du territoire par celui de l’aire et du lieu ouvert. » (ebd.: 21f.).

<sup>87</sup> Auch D. Lassalle und D. Weissmann greifen die Poetik Tawada Yokos als exemplarisch für eine archipelische, bzw. extra-territoriale Schreibweise auf und beziehen diese in ihre Reflexion neuer interkultureller Beschreibungskategorien mit ein. « La question des territoires littéraires, linguistiques et culturels, la question de leurs identités et de leurs limites, est ainsi au cœur de son œuvre. En effet, son écriture plurilingue et interculturelle induit un processus permanent de déconstruction, de reconfiguration et de déplacement des territoires constitués. » (D. Lassalle, D. Weissmann 2014: 23).

<sup>88</sup> Auch Tawada Yoko nimmt in dieser Hinsicht Bezug auf Roland Barthes, indem sie die völlige Ablösung von Mauern *entgegen akademischer Erwartungen* fordert: „Und selbst wenn diese Sandmauergeste mit scheinbarer Offenheit und Überschaubarkeit eine bessere Kommunikation ermöglicht, muss ich daran denken, dass Roland Barthes keine Sandmauern um sich gebaut hat, zumindest nicht so, wie das der akademischen Erwartung von damals entsprochen hätte.“ (Tawada Yoko: akzentfrei: 124).

<sup>89</sup> Vgl. Kap. 2 (2.1.2. Französisches Zwischenstück – Roland Barthes und Tawada Yoko).

je nach deren Sprach- und Kulturkenntnissen in einen interkulturellen Dialog zu treten, der diese möglicherweise mit Leerstellen in ihrem Werk konfrontiert.<sup>90</sup> An dieser Stelle sei aber betont, dass innerhalb dieser Leerstelle eine entscheidende ästhetische Erfahrung - das Lesen in der unbekannt Sprache und einer unbekannt Schrift - liegt, die Tawada Yoko selbst vor allem in *Überseetzungen, Talisman*<sup>91</sup> und *Sprachpolizei und Spielpolyglotte* beschreibt. Eine solche Leerstelle stellt beispielsweise *das Wörterbuchdorf* in Tawada Yokos Buch *Talisman*<sup>92</sup> dar.

Ein wesentlicher Aspekt ihrer „archipelischen Schreibweise“ ist die Relationalität innerhalb einer „literarisch entworfenen Geographie“ (ebd.: 207), in der die einzelnen Textinseln als „Mikrotexte“ (ebd.: 209) beschrieben werden.

„Denn jeder dieser Mikrotexte bildet zum einen ein in sich geschlossenes Ganzes, eine Insel-Welt folglich, die von ihrer eigenen internen Struktur und Strukturierung charakterisiert wird. Und zum anderen ordnen sich die verschiedenen Insel-Texte zu einer Inselwelt an, wobei die einzelnen Inseln jeweils eingebunden sind in sich ständig verändernde Beziehungsgeflechte mit anderen Inseln, innerhalb derer sie als *îles voyageuses* immer wieder ihre Wege und Blickrichtungen ändern.“ (ebd.)

Die Parallelen zum Rhizom-Begriff von Guattari und Deleuze sind dieser Beschreibung einer „archipelischen Schreibweise“, mit ihren innerlichen und äußerlichen Verflechtungen, bezieht man sie vor allem auf das Werk Tawada Yokos, immanent. Zeichnet man allerdings einen größeren Rahmen, der die Leser\*innen, also eine mögliche Rezeption und die sprachlich-kulturellen Referenzen eines Werkes, miteinbezieht, entfaltet sich ein Zwischenraum als ein kulturelles „Experimentierfeld“, welches zum „Sprach [und Kultur] -Labor“ werden kann, „in dem viellogische offene Strukturierungen eine Relationalität zwischen archipelisch miteinander zusammenhängenden Inseln - seien es Text-Inseln, Sprach-Inseln oder Lebens-Inseln“<sup>93</sup> - durch die Literatur erfahren und erprobt werden können (ebd.: 228).

Dieses (inter-)kulturelle „Experimentierfeld“ soll nun im Hinblick auf den Unterricht Deutsch als Fremdsprache produktiv genutzt werden, indem ein „literarisches Experiment“ mittels der

---

<sup>90</sup> „Als deutschsprachige Leserin bin ich ausgeschlossen aus dem Raum, der sich hinter dem geschlossenen Fenster auf dem Buchdeckel erstreckt wie aus dem Bedeutungsraum der Schriftzeichen, zugleich bin ich eingeschlossen in dem Raum meiner Muttersprache.“ (L. Koiran 2011: 14).

<sup>91</sup> „In der Muttersprache sind die Worte den Menschen angeheftet, so dass man selten spielerische Freude an der Sprache empfinden kann. Dort klammern sich die Gedanken so fest an die Worte, dass weder die ersteren noch die letzteren frei fliegen können.“ (Tawada Yoko 2019: 15); „Wenn man eine neue Sprachmutter hat, kann man eine zweite Kindheit erleben. In der Kindheit nimmt man die Sprache wörtlich wahr. Dadurch gewinnt jedes Wort sein eigenes Leben, das sich von seiner Bedeutung innerhalb eines Satzes unabhängig macht.“ (ebd.: 13).

<sup>92</sup> Tawada Yoko: *Talisman*: 66-81.

<sup>93</sup> Mit diesen „Lebens-Inseln“ sind hier vor allem biographische Bezüge gemeint, die sowohl in Texten Roland Barthes als auch bei Tawada Yoko den Subjekten ‚ein und weitergeschrieben‘ werden. „[...]“, dass Barthes durch die Einstreuung einzelner Biographeme an der Schaffung der komplexen sich wandelnden Figur eines stets selbstreflexiven, sich selbst in seinen Bauprinzipien reflektierenden Zeichenlesers weiterarbeitete. [...], dass sie die einzelnen Biographeme gleichsam zu Lebens-Inseln anordnen, die voneinander klar abgetrennt sind und kein Kontinuum ergeben, zugleich aber untereinander in einer engen Verbindung stehen.“ (O. Ette 2010: 217).

Textinseln in Tawada Yokos Werk entwickelt wird, die angelehnt an die Methode der Globalen Simulation im Rahmen eines handlungsorientierten Literaturunterrichts stattfinden soll und es so den Teilnehmenden erleichtern soll zu neuen deutschsprachigen Inseln (Sprachinseln) *über-zu-setzen*.

#### **4) Das Tawada-Archipel – Ein literarisches (Insel-)Experiment**

Nachdem Interkulturalität und interkulturelle Literatur, und mit ihnen Konzepte von Hybridität und Alterität, theoretisch erläutert wurden, sollen diese nun in die Praxis Deutsch als Fremdsprache übertragen werden. Interkulturalität wird zu diesem Zwecke zunächst als grundlegender Rahmen des Fremdsprachenunterrichts erklärt und im Hinblick auf die Rezeption (interkultureller) Literatur als ästhetische (Fremdheits-)Erfahrung analysiert. Anschließend werden die Erkenntnisse der Analyse für die Arbeit mit Texten Tawada Yokos im Unterricht Deutsch als Fremdsprache genutzt. Die Literatur Tawada Yokos bildet dabei den ästhetischen Rahmen eines interkulturellen Experimentierfeldes, vor dessen Hintergrund im zweiten Teil dieses Kapitels ein handlungsorientierter (Literatur-)Kurs entwickelt werden soll.

##### 4.1 Interkulturelle Literatur im Unterricht Deutsch als Fremdsprache

Der Literatur bleibt im Unterricht Deutsch als Fremdsprache als Wissens- und Kompetenzvermittlung, „mit immer stärkerer Ausrichtung auf (standardisierte) Sprachprüfungen“ (K. Esselborn 2010: 33), wenig Raum. In dem Ziel die Lernenden in kurzer Zeit auf ein bestimmtes Sprachniveau zu bringen stehen Grammatik und Training der Alltagskommunikation zu Recht höher auf der Prioritätsliste. Da das Fach Deutsch als Fremdsprache aber nicht nur sprachliches, sondern auch kulturelles Wissen vermittelt, welches für die Alltagskommunikation entscheidende Bedeutung haben kann, muss auch diesem im Fremdsprachenunterricht Bedeutung zukommen.

Entscheidend ist dabei vor allem die Lust auf die neue Sprache und Kultur, das Entdecken-wollen, das Anfangen-wollen. Diese Entdeckungslust, die jeder neuen Erfahrung innewohnt, kann und sollte durch das Lehrpersonal möglichst stets aufrechterhalten werden. Denn das Erlernen einer anderen Sprache ist auch Entdeckung anderer Kultur(en). Es ist ein Prozess, der neben der kognitiven Leistung, vor allem auch eine ästhetisch-sinnliche Erfahrung darstellt, die der Fremdsprachenunterricht aufgreifen und in der Sprachvermittlung (auch in der Grammatik) produktiv nutzen kann. Im Rahmen des Fremdsprachenunterrichts kann dieser Prozess

besonders durch den Einsatz von Medien, sei es Literatur, Film, Musik, Radio/Podcast, etc., gefördert werden. Durch die Schaffung eines sinnlich-emotionalen Zugangs werden die Teilnehmenden auf ihrer Entdeckungsreise begleitet und beim Lernen unterstützt und motiviert. Im Falle eines Fremdsprachenunterrichts, der kulturelle Vielfalt und interkulturelle Bewegungen innerhalb des zu vermittelnden Sprachraums mitberücksichtigt und zu lehren versucht, kann das literarische Werk Tawada Yokos zahlreiche Ansatzpunkte für die Theorie und Praxis DaF bieten, von denen einige im Folgenden dargestellt werden. Der interkulturelle Aspekt erschließt sich dabei sowohl aus der Erprobung in Rahmen eines handlungsorientierten Literaturunterrichts, als auch aus der (ästhetischen) Erfahrung des Lesens der transkulturellen Schreibweise Tawada Yokos; konkret, der in ihren Werken beschriebenen interkulturellen und sprachlichen Begegnungen und Perspektiven auf Formen der Eigen- und Fremdwahrnehmung als „ein unauflösbares wechselseitiges Verstricktsein“ (Vgl. O. Ette 2010: 218).

Die Autorin Tawada Yoko untersucht in ihren Texten „die Entstehung kultureller Konzepte anhand ihres eigenen Spracherwerbsprozess [und] löst sich [gleichzeitig] von ihnen, um sich dann ganz und gar auf jene einer anderen Kultur einzulassen“ (G. Sgambati 2016: 224). In dieser Praxis kann und muss sich auch die Lehrperson in der Perspektive auf die eigene Sprache und das eigene Verständnis von Kultur ständig hinterfragen. Ein wichtiger Aspekt ist dabei vor allem die Vorstellung von der Unterrichtssituation an sich, in der die Lehrperson zwar als vermittelnde Instanz, vor allem aber als Dialogpartner\*in auftritt. Denn etwas zu lehren bedeutet auch immer etwas zu lernen. Die Lektüre Tawada Yokos, die uns eine distanzierte (fremde) Perspektive auf die eigene Muttersprache und Kultur präsentiert, kann dabei also sowohl für die Lehrperson relevant sein als auch für die Lernenden und als sinnlich-ästhetische Begleitung im Lernprozess, motivierend sein und ihnen Lust machen, sich in diesem interkulturellen Austausch einzubringen.

Im Fremdsprachenunterricht bilden die verschiedenen Sprachen und Kulturen einen hybriden Raum, der die zu vermittelnde Sprache und Kultur(en) und dabei auch die Vorstellungen der eigenen transformiert. So ist die Situation, eine (Fremd-) Sprache zu lernen und zu lehren immer auch (interkultureller) Austausch, der damit den Rahmen des Unterrichts bildet.

#### 4.1.1 Fremdheitserfahrung und erlebte *Mehrzüngigkeit* – Tawada Yoko für den Unterricht DaF

Im Rahmen eines interkulturellen Fremdsprachenunterrichts ist eine Untersuchung der Kategorien von *Eigenem* und *Fremden* unabdingbar und muss sowohl im Kontext der Sprachvermittlung als auch der Kulturvermittlung immer wieder neu hinterfragt werden. Denn

die Fremdheitserfahrung wohnt dem Erlernen einer (Fremd-)Sprache nicht nur im wörtlichen Sinn inne. Vielmehr beschreibt sie einen Vorgang, in dem sich die Lernenden neuen Beschreibungskategorien aussetzen und dabei auch ihre eigene Sprache im Spiegel der fremden Sprache als fremd wahrnehmen.

Während die Beschreibungskategorien auf kultureller und sprachlicher Ebene vor allem das *Eigene* und das *Fremde* sind, werden sie in bildungstheoretischen Überlegungen durch die Begriffe *Nähe* und *Distanz* definiert (Vgl. C. Edelhoff 2009: 17). Ein interkultureller Fremdsprachenunterricht versucht in diesem Zusammenhang die Erfahrungen von *Eigenem* und *Fremden*, durch die Überwindung der *Distanz*, in eine *Nähe* zur Fremdsprache zu *über-setzen*. „Grundsatz aller interkulturellen Erziehung kann es nicht sein, Unterschiede zu unterschlagen oder einzuebnen, sondern Nähe zu gewinnen und Distanz zu überwinden.“ (C. Edelhoff 2009: 19) Diese Bewegung von der *Distanz* zu *Nähe* ist es, die der Fremdsprachenunterricht unterstützen kann und die, m.E., vor allem durch Assoziations- und Verstehensprozesse beim Lesen (interkultureller Literatur) gefördert werden können.

Das Zauberwort jener Verstehensprozesse ist Empathie. „Verstehen und Verständigung können ohne Empathie nicht gelingen.“ (S. Edelhoff 2009: 22) Indem die Lernenden der fremden Perspektive des Texts ausgesetzt sind, treten sie unweigerlich in einen empathischen Prozess des Verstehens, oder eben auch des Nicht-Verstehens auf emotionaler und assoziativer Ebene. So kann das Lesen von Literatur im Unterricht DaF als emotional-assoziative Passage gesehen werden, auf der die Lernenden sich in fremde Perspektiven sowohl inhaltlich als auch sprachlich hineinbewegen. Besonders in der Perspektive des Subjekts in den Texten Tawada Yokos können die Lernenden dabei den Verstehensprozess mit dem Subjekt gemeinsam und anhand dessen, in einer „Doppelperspektive“<sup>94</sup>, erleben. Denn „bevor dieses Fremdsein zum literarischen Bild erhoben wird, ist es zunächst ein existenzieller Lebensumstand“ (G. Sgambati 2016: 223) und damit auch Realität der Lernenden im Fremdsprachenunterricht, die sie mittels der Texte Tawada Yokos, in der „der Topos des Fremden fundamental“ sei (ebd.), in der Zielsprache erfahren. Dabei bieten besonders jene Texte viel Assoziationspotenzial, die sich mit der Wahrnehmung und dem Erlernen fremder Zungen beschäftigen, da die Zungen hier in einen hybriden Raum, auf einer Spielbühne, (auf-)treten. Die Leser\*innen, bzw. die Lernenden können sich anhand der Texte Tawada Yokos ihrer eigenen *Mehrzüngigkeit* bewusstwerden,

---

<sup>94</sup> „Der Leser nimmt eine Doppelperspektive ein: Er wird nicht nur auf die Rolle des distanzierten, analysierenden und erklärenden Beobachters reduziert, der Differenzen feststellt und zwischen Identischem, Ähnlichem und Nichtidentischem abwägt. Vielmehr nimmt er gleichzeitig die sich identifizierende, teilnehmende und verstehende Haltung des Mitspielers ein, der mit kultureller Fremdheit als Interpretament von Differenzen vorgehen muss.“ (R. Kersting 2006: 8f.).

was sie wiederum motivieren kann, sich auf die „ewige Baustelle“ des Lernens (einer Fremdsprache)<sup>95</sup> zu begeben. Der Unterricht DaF als Fremdsprache kann somit als Spielbühne der Lernenden gesehen werden, auf der sie sich ausprobieren, proben und lernen können, mit der Zielsprache umzugehen, ihre *Mehrziüchtigkeit* zu erleben und mit ihr zu spielen. Dieses Spiel setzt nicht erst im physischen Spiel des Rollenhandelns oder in der Kommunikation über den Text mit anderen ein, sondern beginnt schon beim Leseakt an sich.

So wie das Schreiben selbst für Tawada Yoko ein exophones Spiel ist, in dessen Prozess erst Fragen aufkommen, auf die die Autorin im (Schreib-)Fluss poetisch reagiert,<sup>96</sup> lädt auch das Lesen ihrer Texte schon zu diesem exophonen Spiel ein. Während muttersprachliche Leser\*innen dabei neue Zugänge und Blickwinkel auf ihre *eigene* Sprache entdecken, indem sie von „der Blindheit zu großer Nähe“ geheilt werden (H. Arnold 2011: 6), finden Lerner\*innen anderer *Mutterzungen* vielleicht ganz andere Assoziationen und Bezüge zur Ziel- und Fremdsprache Deutsch, die für Muttersprachler\*innen und Lehrende wiederum interessante Aspekte auf die deutsche Sprache bieten.

„Immer, wenn ein (fremdsprachiger) Begegnungsvorgang beginnt, sei es in der direkten oder medialen Begegnung über Texte, kommen Interessen, Kenntnisse, Lernmöglichkeiten, Begabungen, Talente und Fähigkeiten, Bedürfnisse und soziokulturelle Bedingungen ins Spiel, geprägt von den Glaubenssätzen, Werthaltungen der jeweiligen Kultur.“ (C. Edlhoff 2009: 20)

So stellt die Erfahrung der Fremdheit auf kultureller Ebene wie auch die Distanz auf der sprachlichen Ebene nicht etwa ein Mangel für eine emotionale und sinnlich-ästhetische Erfahrung dar, sondern ist sogar notwendig, um zu einer Betrachtungs- und Verständnisebene von Sprache und Kultur zu kommen.

„Wenn man zwischen zwei Sprachen wechselt, dann betrachtet man die Sprache als solche; Sprache an sich. Japanisch zum Beispiel. Japanisch ist ja meine Muttersprache. Als ich in Japan gelebt habe, habe ich nicht so viel über die japanische Sprache gedacht, weil das war die einzige Sprache für mich. Und dann ist man in der Sprache. Man kann nicht über die Sprache denken. Aber, dann habe ich Deutsch gelernt; und ich befinde mich in der deutschen Sprache und Japanisch ist auf einmal außerhalb von mir. Ich kann über die japanische Sprache nachdenken: die Besonderheiten oder interessante Seiten, komische Seiten, [...].“ (Auszug aus einem Interview mit Mette Holm des Louisiana Museum of Modern Art, Dänemark August 2018, via YouTube, Louisiana Channel, 19.6.2019)

Tawada Yoko dekonstruiert das „Verständnis von Muttersprache und Fremdsprache als hierarchischen Gegensatz“ und macht deutlich, wie „mit jedem in ihr erlebtem Tag, die Fremdsprache an Fremdheit verliert“ (H. Arnold 2011: 7).

---

<sup>95</sup> „Die Muttersprache auseinanderzunehmen und daraus eine neue Baustelle zu machen, ist eine Knochenarbeit. Eine andere, aber genauso spannende Arbeit besteht darin, mit einer Fremdsprache, die mit einer ewigen Baustelle vergleichbar ist, literarisch umzugehen.“ (Tawada Y. akzentfrei: 45f.).

<sup>96</sup> „Beim Schreiben fallen mir viele Fragen ein, in der die [linguistischen] Themen poetologische Bedeutung bekommen.“ (Tawada Y. akzentfrei: 46).

Dieses Verlieren der Fremdheit der Lernenden gegenüber der deutschen Sprache ist Aufgabe des Unterrichts DaF. Die Lektüre Tawada Yokos kann dabei als Passage<sup>97</sup> fungieren, die es den Lehrenden ermöglicht eine produktive Fremdheitsperspektive zu eigenen Sprache einzunehmen, die wiederum in Zusammenarbeit mit den Lernenden hilft, aus der Distanz zur deutschen Sprache eine Nähe zu schaffen.

#### 4.1.2 Die ästhetische Erfahrung der literarischen Leerstelle – Tawada Yoko im Unterricht DaF

Nachdem der interkulturelle Aspekt der Literatur Tawada Yokos als Ort sprachlicher Hybridität (*Mehrzügigkeit*) und „ästhetischer Alterität“ (Vgl. M. Mae 2010: 372) - diesmal nicht im Modus der Verfremdung (Vgl. Kap. 3.1.1.), sondern im Sinne der Literatur als Medium des Selbst- und Fremdverstehens - erörtert wurde, soll im Folgenden gezeigt werden, wie im Akt des Lesens selbst, ein sinnlich-ästhetisches Erlebnis liegen kann, selbst wenn für die Leser\*innen nicht alle sinnstiftenden Elemente des Textes sichtbar sind.

Das Lesen von Literatur stellt einen kognitiven Prozess der Verknüpfung von Sinn und Ästhetik dar. Beim Lesen in der Fremdsprache kommt die Schwierigkeit hinzu, dass das Sprachmaterial schwerer zugänglich ist, da viele Wörter und Konstruktionen den Lernenden noch unbekannt sind. Sie stehen vor der großen Herausforderung, den Text zum einen sprachlich und zum anderen inhaltlich zu verstehen.<sup>98</sup> Auf dieser Rezeptionsebene ist es besonders wichtig, die Lernenden nicht allein zu lassen und zu überfordern, sondern sie in ihrem Lese- und Verstehensprozess unterstützend zu begleiten. Dabei ist es allerdings ebenso wichtig, den Lernenden Inhalte nicht vorwegzunehmen, um ihnen eine eigene Erfahrung des Lesens und in diesem Zuge auch des eigenen Verstehens und Deutens zu ermöglichen. Denn das sinnlich-ästhetische Potenzial der Literatur liegt in der Lese-Erfahrung selbst, nicht im Verstehen jedes einzelnen Wortes.

„Yonatan hatte irgendwann aufgehört zu unterscheiden, ob er zu Erwachsenen oder zu Kindern spricht. Unbekannte Worte, die inmitten bekannter Worte auftauchen, kann man auch verstehen, wenn man kein Wörterbuch zurate zieht. Und wenn man Bücher liest, in denen zwischen bekannte Wörter ungefähr zehn Prozent unbekannte Wörter gemischt sind, wächst der Wortschatz. Er konnte ihnen nur beibringen, wie man die Sprache, wie einen Acker, kultiviert. – Aber anbauen, schneiden, ernten, essen, dick werden, - das musste er ihnen selbst überlassen. Und er erwartete auch, dass sie es tun würden.“  
(Tawada Y. Send bo-o-te: 179)

---

<sup>97</sup> „Die Autorin ist sich ihrer Rolle als Vermittlerin bewusst; dabei thematisiert sie in ihren Texten stärker den Transfer, die Passage selbst, als das, was transportiert wird.“ (B. Agnese, C. Ivanovic, S. Vlasta 2014: 12).

<sup>98</sup> Es sei an dieser Stelle darauf hingewiesen, dass auch ein Text, der der/dem Lesenden sprachlich völlig klar ist, sich ihr/ihm inhaltlich verschließen kann, wenn diese/dieser zum Thema keinen sinnlichen oder ästhetischen Zugang findet. So ist vermutlich eine schönere Lese-Erfahrung das eigene Lieblingsbuch auch mit geringen Kenntnissen in der Fremdsprache zu lesen als ein Buch in der Muttersprache, was die Leserin/den Leser weder interessiert noch sinnlich und ästhetisch anspricht.

Die Parallele zur kindlichen Perspektive des Lesens (und Lernens), die hier und generell im Werk der Autorin als äußerst positiv und produktiv gewertet wird<sup>99</sup>, kann sowohl für den Spracherwerb als auch für die Interpretation literarischer Texte gezogen werden. Denn beim Erlernen einer Fremdsprache, sowie auch im Lesen (fremdsprachlicher) literarischer Texte, geht es nicht vordergründlich darum, die Sprache oder den Text zu analysieren und grammatische Konstruktionen oder Stilmittel herauszuarbeiten, sondern darum, ihn zu entdecken, zu erfahren und dadurch etwas dazuzulernen.

„Vielmehr [wird] der Versuch unternommen, mit anderen Mitteln als denen der Vorlesung oder des literaturwissenschaftlichen Seminars, literarische Inhalte zu vermitteln, um die Studierenden, ihren sprachlichen Voraussetzungen und ihren Bedürfnissen entsprechend, zum Lesen von Literatur in deutscher Sprache zu motivieren und zur autonomen Rezeption von deutschsprachiger Literatur zu befähigen.“ (O. Eß 2006: 138)

Der Rahmen im fremdsprachlichen Unterricht mit Literatur ist sehr viel weiter gefasst und gibt den Lernenden Raum, im übergeordneten Lernziel die Lese- und Rezeptionskompetenz zu steigern, sich ihre eigenen „Acker“ zu suchen und diese „anzubauen“, zu „scheiden“ und zu „ernten“. Beim Lesen wird der Text transformiert und entfaltet verschiedene Assoziationen und Bedeutungen, je nachdem von wem er gelesen wird. Die Lernenden begeben sich dabei in einen Dialog<sup>100</sup>, in ein interaktives Spiel mit dem Text, der sich bei jeder Lektüre verwandelt.

Damit liegt der Fokus im Unterricht mit Literatur auf dem Medium - dem Text - und dem Lernenden - seiner Rezeption -, die in einem Lerner\*innen-zentrierten Unterricht im Mittelpunkt steht. Dabei kann ein konkretes Lernziel das Üben trennbarer Verben sein,<sup>101</sup> ebenso aber auch einfach die Freude über ungewöhnliche Konstruktionen und Wortbedeutungen in der Fremdsprache.<sup>102</sup> Beides ist in der Literatur Tawada Yokos zu finden und kann durch die Lehrperson angeregt werden.

---

<sup>99</sup> „Das Mundwerk arbeitet. Die Zunge, die versagte, wurde abgeschnitten. Aber keine Sorge, jeder Schüler hatte mehrere Zungen hinter seinen Lippen. Ich war plötzlich auch ein Kind und wurde gezwungen, nur noch Afrikaans zu sprechen. Wenn ich in einer anderen Sprache etwas sagte, wurde ich bestraft. Nein, ich war eigentlich kein Kind mehr und die schlechten Zeiten waren vorbei, aber der Sprachunterricht hatte mich zu einem Kind gemacht. Eine Erwachsene konnte vielleicht besser die Grammatik verstehen, aber ein Kind lernt unsichtbare Adern du Nervensysteme der Sprache.“ (Tawada Yoko: Übersetzungen: 91).

<sup>100</sup> „Das Lesen (und Verstehen!) wird auf diese Art und Weise zu einem dialogischen Prozess, innerhalb dessen der Leser mit dem Text kommuniziert, indem er diesen auf Angebote für seine persönlichen Neigungen, Interessen, Einstellungen und vor allem für sein Wissen überprüft.“ (R. E. Wicke 2008: 78).

<sup>101</sup> „Wenn du „Rad fahren“ getrennt schreiben willst, fahren wir mit zwei Fahrrädern durch die Gegend. Wenn du das Wort lieber zusammenschreiben willst, fahren wir mit einem Tandem. Das kommt ein Polizist und sagt, man dürfe auf der neuen Straße in der Innenstadt kein Tandem mehr fahren. Warum? Wir sind immer mit einem Tandem unterwegs gewesen. Wir können nicht unser Rad durch zwei teilen.“ (Tawada Y. S&S: 26).

<sup>102</sup> „Schwein-Haben und Schwein-Sein. In einem Traumtext verwandelt sich eine Redewendung in eine Geschichte. Kirke sagt zu einem Mann, du bist dreckig, du bist ein Schwein, und schon verwandelt er sich in ein Schwein. Kirke sagt, jetzt besitze ich einen Mann, ich habe Schwein gehabt, und schon verwandelt er sich in ein Schwein. Keiner weiß mehr genau, wie ein Schwein wirklich aussieht, weil das Wort Schwein zu oft benutzt wird. Ohne die Verdrängung des Bildes funktioniert keine Redewendung. Und das verdrängte Bild kommt im Traum zurück, wie die Geister der Toten plötzlich aus dem stürmischen Meer auftauchen.“ (Tawada Y. Talisman: 94f.).

Im dritten Kapitel wurde beispielhaft gezeigt, wie Tawada Yoko in ihrer Poetik die grammatischen Regeln der deutschen Sprach(-polizist\*innen) dekonstruiert. Diese Dekonstruktionen können zum einen produktiv für eine humorvolle Auseinandersetzung mit der deutschen Grammatik genutzt werden. Zum anderen eröffnen sie, auf einer metatextuellen Ebene, Rezeptionsräume für Sprache und dem Umgang mit einer solchen an sich. So kann Literatur auch zum Medium der Vermittlung grammatikalischer Regeln in poetischer Form werden, wie es die Autorin in ihrem Werk *Sprachpolizei und Spielpolyglotte* zeigt.<sup>103</sup>

In dieser Freiheit der Interpretation des eigenen Lernziels, je nach individueller ästhetischer Wahrnehmung und sinnlicher Vorliebe der/des Lernenden, liegt der experimentelle Charakter der Arbeit mit Literatur im Unterricht DaF. Die Lernenden sind dazu angehalten selbstständig die Lücke im globalen Sinn des Textes zu finden und damit zu spielen. Das heißt, sie finden selbst Verknüpfungen von Sinn und Ästhetik anhand ihrer eigenen Leseerfahrung.

Eine wichtige Aufgabe des fremdsprachlicheren Unterrichts besteht also darin, den Lernenden die Chance zu geben, eigene Bezüge zur Literatur und zur Zielsprache zu finden. Gleiches gilt für Lernende einer Fremdsprache, die die Sprache teilweise mit einer bestimmten Erwartungshaltung lernen, aber auch für die Vorlieben in Bezug auf Literatur. In der reichhaltigen Vielfalt der Literatur Tawada Yokos, die nicht nur verschiedene Genres, sondern auch verschiedene Themen und Stimmungen in ihren Büchern präsentiert, kann die Lehrkraft durch eine breite Textauswahl begünstigen, dass auch die Lernenden für sich interessante Texte finden, deren Lesesozialisation eher gering ausgebildet ist. Auch in der ästhetischen Erfahrung des Anders- oder gar Nicht-Verstehens, *der Lücke im Sinn*, die die literarische Leerstelle bezeichnet, liegt eine poetische Kraft und damit eine Fülle an Rezeptionsmöglichkeiten.

Was hier zunächst wie ein Widerspruch klingt, zeigt sich in den Texten Tawada Yokos in der doppelten Verflechtung (Vgl. 1.2.3) von Sprache und Kultur zum einen und zum anderen in kuriosen Begegnungen und Missverständnissen in der zwischenmenschlichen Kommunikation. So versteht zum Beispiel die Protagonistin in ihrem Roman *Schwager in Bordeaux*, Yuna, Wörter ihrer eigenen Muttersprache nicht, einfach weil sie an einem Bahnhof in Frankreich nicht erwartet, eine andere Sprache als die französische zu hören.<sup>104</sup>

Im Allgemeinen bietet der Roman viele Textstellen, die für die Arbeit im Unterricht DaF genutzt werden können, da sie die Sprachlust - *den Sprachhunger* - an sich thematisieren.

---

<sup>103</sup> „Wenn ein Wort trennbar ist, ist es kein Wort mehr, sondern zwei Wörter. Warum spricht man nicht von einem fusionierbaren Verb und einer untreuen Präposition anstatt von einem trennbaren Verb? Ein Wort ist eine Illusion. Ein Wort kann mehrere Wörter sein, so wie eine Sprache mehrere Sprachen sein kann.“ (Tawada Y. S&S: 27).

<sup>104</sup> „Er sagte tatsächlich Bahnhof auf Deutsch, aber Yuna hörte das Wort nicht, weil sie kein deutsches Wort von ihm erwartete.“ (Tawada Y. *Schwager in Bordeaux*: 8).

„Yuna war hungrig, wollte wieder an einer neuen Sprache knabbern. Während der Schulzeit hatte sie nur dürftige Noten in den Pflichtfächern Englisch und Klassisches Chinesisch bekommen, aber sie hatte ihren Appetit auf neue Sprachen und Wörter nie verloren. [...] Beim Erlernen der Sprachen verwandelte sich ihr Schreibtisch in einen Esstisch und ihr Bleistift in ein Stäbchen.“  
(Tawada Y. Schwager in Bordeaux: 10)

Die Verknüpfung von Nahrungsaufnahme und dem Erlernen einer neuen Sprache findet sich nicht nur, wie schon ausführlich beschrieben, im Bild der Zunge wieder. Vielmehr noch wirkt sie wie ein Grundbedürfnis der Subjekte in den Texten der Autorin. Vor diesem Hintergrund reflektiert Tawada Yoko auch das Schreiben in mehreren Sprachen, im Gegensatz zur Schriftstellertätigkeit an sich, als ‚brotlose Kunst‘, weil man „mit dem Schreiben genau die Hälfte von dem [verdient], was man für das Essen ausgibt.“ Gleichzeitig fragt sie sich, ob es rentabler und auch produktiver wäre, in mehreren Sprachen zu schreiben.

„Ein Sprichwort sagt: Man isst mit zwei Stäbchen, während man nur mit einem Stift schreibt. [...] Wie wäre es aber, wenn man mit zwei Stäbchen gleichzeitig schreiben würde? Die linke Hand von links nach rechts, die rechte Hand von rechts nach links, sie kreuzen sich in der Mitte und dann gehen sie auseinander.“ (Ebd.)

Die *mehrzüngige* Schreibweise Tawada Yokos und das fremdsprachliche Lesen ihrer Texte als Nahrungsaufnahme einer neuen Sprache verflechten sich somit im und am Werk der Autorin. Des Weiteren beschreibt sie hier im Akt des mehrsprachigen (*mehrzüngigen*) Schreibens auch eine Grundbewegung interkultureller Begegnung, dessen wichtigstes Moment die Kreuzung - die Kommunikation - ist, die den Eindruck beim Auseinandergelangen bestimmt. Wie diese sich gestaltet, bleibt allerdings für jede neue Begegnung offen und findet im Werk der Autorin verschiedenste Verstehenshorizonte, die für den Unterricht Deutsch als Fremdsprache als Ausgangssituation für verschiedenste Assoziationen und Reflektionen, aber auch für ein konkretes Austesten im Rollenhandeln, genutzt werden können. Im Rahmen eines handlungsorientierten Literaturunterrichts, dessen Schwerpunkte im zweiten Teil dieses Kapitels erläutert werden, bilden Tawada Yokos Texte damit ein thematisch und situativ breites Experimentierfeld zur ästhetischen Rezeption, Reflektion und spielerischen Aushandlung von Mehrsprachigkeit und Interkulturalität.

#### 4.2 Handlungsorientiertes Lernen mit interkultureller Literatur

In der bisherigen Analyse wurde der Kompetenzbegriff in Bezug auf den Einsatz von Literatur im Unterricht Deutsch als Fremdsprache fast durchgehend vermieden, da sich in der ästhetischen Erfahrung und der Arbeit mit dieser verschiedene Kompetenzbegriffe überschneiden und unterschiedlich definiert werden. So meint ästhetische Erfahrung, wie sie hier beschrieben wurde, nicht das Gleiche wie ästhetische Kompetenz, folgt man den Kriterien

eines projektorientierten Literaturunterrichts von R. E. Wicke, der hier wiederum G. Haas zitiert, und die ästhetische Kompetenz als ‚Analyse der poetischen Kodierung‘ definiert (Vgl. R. E. Wicke 2008: 78).

In der ästhetischen Erfahrung steht nun aber nicht die Analyse an erster Stelle, sondern die ‚emotional-affektive Fähigkeit, eine kognitive [und vor allem sinnlich-empathische] Verbindung mit dem Text einzugehen‘, was Wicke und Haas, allgemein mit der ‚literarischen Kompetenz‘ (ebd.) beschreiben. Hier spielt auch die ‚emotive Kompetenz‘ eine Rolle, die sich darin zeigt, dass die Lernenden ‚in der Bearbeitung von Literatur Gefühle zeigen, emotionale Spannungen genießen und sich mit dem Geschriebenen zu identifizieren‘ (ebd.).<sup>105</sup>

Die ästhetische Erfahrung und die Transformation der Literatur Tawada Yokos, wie sie im folgenden Kurs durchgeführt werden soll, braucht vor allem jene Fähigkeiten, die bei R. E. Wicke und G. Haas als ‚emanzipatorische Kompetenz‘ (die Texte und deren Bearbeitungsart selbst auswählen und kreativ mitgestalten) und als ‚kreative Kompetenz‘ (Transformation des Textes durch produktives Handeln, wie Kürzung, Ergänzung oder eben auch Rollenspiel) beschrieben werden (ebd.). Eine weitere Kompetenz, die auch besonders für die Lehrperson in einem experimentellen Kurs von großer Bedeutung ist, da sie diesen moderierend anleiten soll, ist die ‚Projektionskompetenz‘. Sie beschreibt die Fähigkeit, ‚literarische Texte als Impuls für die Übertragung in reale Situationen und Erfahrungen aufzufassen‘ (ebd.), die im Rollenhandeln erprobt werden. So bietet der Einsatz von Literatur im Unterricht DaF viele Ausgangsmöglichkeiten für den Erwerb der Fremdsprache und vielmehr noch für das Nutzen dieser als kommunikatives Werkzeug. Eben dies beschreibt der handlungsorientierte Ansatz des fremdsprachlichen Unterrichts mit Literatur.

„Zusammenfassend bedeutet ‚handlungsorientiert‘ auch, dass zwar Wissen in diesem Unterricht vermittelt wird, dass über der Wissensvermittlung aber die Vermittlung der Kompetenzen steht. Mithilfe dieser Kompetenzen sollen eigenständige Lernprozesse ausgelöst und zum autonomen Handeln befähigt werden; zum Handeln mit Literatur und zum Handeln mit dem kulturell Anderen.“ (O. Eß 2006: 140f.)

Es ist an dieser Stelle noch wichtig zu betonen, dass die Verknüpfung von Ästhetik und Sinn zwar anspruchsvoll, aber deshalb nicht erst in der kompetenten Sprachverwendung (C1/C2, GER) einsetzbar ist. Auch in der elementaren Sprachverwendung (A1/A2, GER) (wenn auch sehr reduziert), vor allem aber in der, und im Übergang zur, selbstständigen Sprachverwendung

---

<sup>105</sup> Die Definition der emotiven Kompetenz ist zwar wichtig und eng mit der Fähigkeit zur Empathie verbunden, dennoch aber schwierig, da sie weder zu erzwingen noch zu kontrollieren ist. Den Teilnehmenden muss m.E. stets auch Möglichkeit und Raum gegeben werden, sich bestimmten Themen und potenziellen Identifikationsflächen zu entziehen.

(B1/B2, GER) kann Literatur viele Anknüpfungspunkte für die Lernenden bieten, die Sprache als Werkzeug für sich zu entdecken und produktiv zu nutzen.<sup>106</sup>

Dabei müssen natürlich auch Faktoren, wie Textauswahl, Aufbereitung und Einbettung der Texte in den Fremdsprachenunterricht berücksichtigt werden, um die Lernenden nicht zu überfordern. Eine Möglichkeit die Texte sorgfältig auszuwählen und methodisch einzubetten, die dabei die Lernenden nicht ihrer ‚emanzipatorischen Kompetenz‘ beraubt, ist die Globale Simulation. Sie stellt die methodische Basis für die folgende Beschreibung eines literarischen Experiments mit Tawada Yoko im Unterricht DaF dar. Es soll dabei weniger darum gehen, einen fremdsprachlichen Literaturunterricht zu kreieren, sondern darum, zu zeigen wie mittels der ästhetischen Erfahrung von Literatur, Sprach- und Handlungskompetenz in der Fremdsprache gefördert werden können. Es handelt sich in der folgenden Kursbeschreibung also nicht um einen Unterricht über Literatur, sondern um einen Kurs mit Literatur.

#### 4.2.1 Literarische Reflektionskompetenz und interkulturelle Handlungskompetenz

Bevor das Prinzip der globalen Simulation vorgestellt wird, muss zunächst noch einem der Grundelemente dieser Methode genauere Betrachtung geschenkt werden. Es handelt sich dabei um das Spiel in und mit der Rolle, welches sich im fremdsprachlichen Unterricht mit Literatur laut Oliver Eß aus ‚literarischer Rezeptionskompetenz‘ und ‚interkultureller Handlungskompetenz‘ zusammensetzt.<sup>107</sup> Ziel sei dabei durch den Umgang mit Literatur, auch den Umgang mit dem kulturell anderen zu schulen. Hierbei ist das Handeln im Spiel der Rolle zentral, für die die „Literaturrezeption den Handlungsanlass als permanentes Spiel mit Identifikation und Distanz“ bietet.<sup>108</sup> Die ‚literarische Rezeptionskompetenz‘ bezeichnet einen Prozess aus Identifikation und Abstraktion. Ersteres meint das Übernehmen der fremden Perspektive bei der Lektüre. Letzteres beschreibt das Erkennen der Nähe oder Distanz zur eigenen Perspektive und in diesem Zuge die individuelle Konstruktion der eignen Wirklichkeit. Fremdverstehen sei also ebenso ein ‚intrakultureller Vorgang‘, der ‚auf der Basis eines reflexiven Selbstbildes‘ erfolgt (O. Eß 2006: 37).

---

<sup>106</sup> Vgl.: <http://www.europaeischer-referenzrahmen.de/>.

<sup>107</sup> „Der fremdsprachliche Literaturunterricht ist ein anwendungsorientierter und rezeptionsorientierter Erziehungsprozess. Hauptziel dieses Unterrichts sollte es sein, literarische Rezeptionskompetenz und interkulturelle Handlungskompetenz zu vermitteln.“ (O. Eß 2006: 14).

<sup>108</sup> „Das Erlernen neuer Rollen und der spielerische Umgang mit Rollen sollte ein zentraler Inhalt der interkulturellen Didaktik sein. Der „Handlungsanlass Literaturrezeption“ als permanentes Spiel mit Identifikation und Distanz scheint mir dafür besonders geeignet.“ (Ebd.:49).

So findet im Akt des Lesens eine Sensibilisierung für fremde Perspektiven statt, die im Rollenhandeln durch Identifikation und Antizipation mit den anderen praktisch geübt werden kann.

„In der aktiven Auseinandersetzung mit fiktionalen Texten im Literaturunterricht ist es ein zentraler Inhalt, mit Rollen zu spielen, mit zeitweiligen Rollenübernahmen zu arbeiten, Identifikation und Distanz mit fremden Rollen zu üben, und anschließend darüber zu reflektieren.“  
(Ebd.: 162)

Oliver Eß beschreibt hier ein Training ‚interkultureller Handlungskompetenz‘, welches dadurch definiert ist, einen Perspektivwechsel durch Rollenübernahmen zu kreieren, in denen die Lernenden das Beziehungsverhältnis und die Konstruktion von *eigenem* und *fremdem*, von *Nähe* und *Distanz*, über die soziale Interaktion erfahren.<sup>109</sup> Die Reflektion dieses Spiels bildet dahingehend einen Ausgangspunkt für Analysen interkultureller Begegnungssituationen, die wiederum eine ‚konkrete Handlungsebene des interkulturellen Kontextes‘ (Ebd.: 21) darstellen.

„Das Fremde ist dann nunmehr eine Kategorie innerhalb von Handlungsprozessen, die, nachdem sie das Produkt eines Konstruktionsprozesses darstellt, im Unterricht gezielt dekonstruiert werden kann. In diesem Sinne wäre auch das Fremde eine dynamische Kategorie gesellschaftlichen Handelns, das keineswegs den starren Antipoden des Eigenen darstellt, und somit aus der dichotomischen Gegenüberstellung des Eigenen und des Fremden herausgelöst werden kann. [...] Die Vermittlung von Fremdheitswissen und die Ausbildung von Fremdverstehen sollte sich deshalb (auch) auf die Vermittlung von Wissen über die Konstruktionsprozesse von Fremdheit und deren Ausformungen konzentrieren [...].“ (Ebd.: 36)

Ähnliche Analysen und Dekonstruktionen des Fremden wurden bereits im Werk Tawada Yokos in verschiedensten Konstellationen nachgewiesen. Reflektionsprozesse von *Eigenem* und *Fremden* sowie *Nähe* und *Distanz* sind in Form von poetischer Identifikation und Abstraktion in ihr Werk eingeschrieben, man könnte auch sagen: sie werden durch das schreibende Subjekt erprobt und durch das lesende Subjekt erfahren.

Oliver Eß setzt die beiden Kompetenzbegriffe ‚literarische Rezeptionskompetenz‘ sowie die ‚interkulturelle Handlungskompetenz‘, in einen Kontext ‚interkultureller Erziehung‘, welche für ihn im Lesen einen ‚Prozess des Selbst- und Fremdverstehens‘, und im Spiel ‚das Verstehen des Anderen‘ darstellt (Vgl. O. Eß 2006: 13f.). Dabei kommt in seinem Modell eines fremdsprachlichen Literaturunterrichts der ästhetischen Erfahrung aber leider wenig Bedeutung zu.<sup>110</sup> Die Grundidee aber, die Lernenden durch die Förderung der Rezeptionskompetenz von Literatur zum (inter-)kulturellen Handeln zu befähigen, ist der folgenden Kursskizze zu Tawada Yoko gleich. Hier ist der ästhetische Aspekt jedoch nie im Hintergrund oder gar abwesend, sondern sogar konstitutiv. Daher bildet er vielmehr den ästhetischen Raum, die Spielbühne, für die Übung von Rezeptionsprozessen. In diesen Rezeptionsprozessen steckt schon ein Handeln

---

<sup>109</sup> „Das Eigene stellt das Fremde in einem Akt der Interpretation aus dem Anderen her.“ (Ebd.: 32f.).

<sup>110</sup> „Den Rezeptionsprozess von Literatur stellt er damit nicht in einen ästhetischen, sondern in den funktional-hermeneutischen Zusammenhang der Prozesse des Selbstverstehens.“ (Ebd.:13).

in und mit der Rolle: Zum einen die, die sie zum Text einnehmen, also indem die Lernenden zu Rezipienten ihrer eigenen Leseerfahrung werden, zum anderen der Austausch dieser in der Kommunikation mit anderen Teilnehmer\*innen, die wiederum andere (eigene), (ästhetische) Leseerfahrungen gemacht haben. In diesem Austausch der Leseerfahrungen üben die Lernenden nicht nur die Kommunikation über Literatur, sondern lernen gleichzeitig über eigene Erfahrungen, Meinungen und Vorlieben zu sprechen, die angeregt durch die Texte Tawada Yokos dadurch häufig auch eine (inter-) und (trans-) kulturelle Komponente enthalten. Ziel des folgenden Kurses ist es, diesem interkulturellen Austausch mit und über die Literatur Tawada Yokos einen geeigneten methodischen Rahmen zu geben und didaktische Impulse zu beschreiben, die die Lernenden auf dem Weg zur Reflektion und Kommunikation über diese unterstützen. Dabei dient die Definition eines handlungsorientierten interkulturellen Literaturunterrichts von Oliver Eß, der die Rezipienten ins Zentrum des Unterrichts stellt,<sup>111</sup> im Zusammenhang mit der Methode der Globalen Simulation als Ansatz für das Experimentieren mit der Literatur Tawada Yokos im Unterricht DaF.

#### 4.2.2 Die globale Simulation als Spielbühne

Nachdem die Reflektion und Kommunikation über und mit Literatur, als Spiel mit Identifikation und Distanz, zum Kern eines handlungsorientierten Unterrichts erklärt wurden, sollen diese nun mittels einer Methode dargestellt werden, in der das Spiel nicht nur ein zentraler Aspekt ist, sondern darüber hinaus auch den Rahmen der Methode an sich bildet. Es handelt sich dabei aber weder um ein Rollenspiel, in dem Dialoge nachgesprochen und oder feste Redewendungen und Konversationen geübt werden, noch um die Entwicklung von Szenen und Stücken, wie sie in dramenpädagogischen Ansätzen verfolgt werden. Das Spiel der Simulation ist mehr als Ausgangslage für einen Kurs zu betrachten, in dem einzelne Aktivitäten (Dialoge, Texte, Rezensionen, etc.) durchgespielt werden.<sup>112</sup>

In der globalen Simulation wird also ein Spiel simuliert, welches den Lernenden einen Ort des „Probe-Handelns“ ermöglicht, innerhalb dessen sie sprachliche (und kulturelle) Probleme simulieren und spielerisch lösen können.

---

<sup>111</sup> „Unter handlungsorientiertem interkulturellem Literaturunterricht verstehe ich einen Unterricht, der den Rezipienten der Literatur, und damit den Adressaten des Unterrichts, ins Zentrum dieses Unterrichts und damit der Rezeption der Literatur stellt.“ (O. Eß 2006: 142).

<sup>112</sup> « La simulation globale peut être considérée à bien des égards comme une mosaïque d'activités qui concourent à un projet global, la construction d'un lieu de vie, une sphère qui est en réalité une bulle d'imaginaire. [...]. Mais chacune de ces activités est sans-tendue par le postulat que l'on joue à « faire comme si », que l'o représente la vie, que l'on joue au jeu de la vie. Le jeu du jeu, en somme. » (F. Yaiche 1996: 70).

„Simulationen sind realitätsnahe, gut strukturierte und problemorientierte Aktivitäten, die ein relativ komplexes fremdsprachliches Handeln der Lerner auf allen Stufen der sprachlichen Kompetenz ermöglicht. Sie können durch Probe-Handeln in einem sicheren Umfeld auf die Lösung sprachlicher Probleme im realen Leben vorbereiten.“ (P. Ecke 2001: 165)

Grundaspekte der globalen Simulation bilden die Identifikation mit der Rolle und die Zentrierung des Unterrichts auf die Lernenden. Dabei orientiert sich der Verlauf der Simulation, die global als Spiel geplant ist, am Umgang der Teilnehmenden mit dem Spiel und ihrer kreativen Umsetzung der Impulse im Spiel. Die Aufgabe der Lehrperson ist dabei weniger die explizite Vermittlung bestimmter Inhalte. Vielmehr entspricht ihre Rolle den Aufgaben einer Moderation und Regie, indem sie den Teilnehmenden eine Struktur und Impulse für ihren eigenen kreativen Lernprozess gibt. Damit ist die globale Simulation für die Lehrenden nicht nur mit einem hohen Planungsaufwand vor dem Semester verbunden, sondern vor allem auch in der Durchführung sehr arbeitsintensiv, da sie auf die kreativen Ideen der Lernenden und die freie Umsetzung der eigenen Arbeitsaufträge reagieren und nötige Grammatik- und Wortschatzarbeit in die Simulation miteinflechten müssen.

Die Methode der globalen Simulation ist per se offen gestaltet. Sie ist problem- und handlungsorientiert. Das bedeutet, dass Lösungen der sich immer wieder neu stellenden Probleme durch Handeln erprobt werden. Wie genau die Probleme aussehen, kann von der Lehrkraft zwar durch Impulse und Arbeitsaufträge (in der Planung) in eine Richtung gelenkt werden, ist aber in ihrer Ausgestaltung während der Simulation durch die Teilnehmenden offen, da sich das Spiel nach dessen Assoziation und Interpretationen gestaltet.<sup>113</sup> Sie fordert daher von allen Beteiligten ein hohes Maß an Kreativität. Umso wichtiger ist es, dass auch die Lehrkraft Lust an dieser freien Form und am Spiel im Unterricht hat. Nur so kann sich diese Lust auch auf die Lernenden übertragen.

Im Sinne der Kreativität ist die globale Simulation auch in ihren Anwendungsbereichen frei interpretier- und gestaltbar. Dies zeigt beispielsweise Diana Maak in ihrem Aufsatz: *Geschützt im Mantel des Anderen* – Die „globale Simulation“ als Methode im DaF-Unterricht (2011), in dem sie eine Adaptionen der globalen Simulation für die Arbeit mit neuerer deutscher Literatur im DaF-Unterricht vorstellt. In Anlehnung an den in Frankreich entwickelten<sup>114</sup> Grundkonstruktionen der Methode, erörtert sie einen Kurs, in dem die Teilnehmenden zu

---

<sup>113</sup> « Tout peut se produire dans un jeu de rôle car il en va de l'inspiration et du jugement de chaque participant. » (F. Yaiche 1996: 24).

<sup>114</sup> Die Globale Simulation wurde in den 70er Jahren unter Francis Debyser und Jean-Marc Caré vom Centre International d'Etudes Pédagogiques (C.I.E.P.) in Sèvres entwickelt. Siehe auch: (<https://www.schule-bw.de/faecher-und-schularten/sprachen-und-literatur/franzoesisch/texte-und-medien/spiele/la-simulatiuon-globale>). Diana Maak zitiert hier vor allem Francis Yaiche (2008), der die Methode in seinen theoretischen und praktischen Ausführungen erörtert und auf den im weiteren Verlauf dieser Arbeit ebenfalls Bezug genommen wird.

Mitgliedern einer Zeitschriftenredaktion werden, mit dem Ziel, am Ende der Simulation „eine Zeitschrift zum Thema „Neuere deutschsprachige Literatur“ heraus[zugeben“ (D. Maak 2011: 558f.). Während der Simulation verfassten die Teilnehmenden ihre eigene Rollenbiografie, lasen Texte verschiedener deutschsprachiger Autor\*innen und simulierten Redaktionssitzungen und Vorträge der Zeitschrift. In ihrer Reflektion zum Kurs stellt D. Maak schließlich fest, dass durch und innerhalb der Methode der globalen Simulation, die Lernenden „zu ‚ihrem‘ Buch eine besondere enge Beziehung“ aufbauten und des Weiteren ein starkes „Interesse für den Autor bzw. die Autorin entwickelten“ (ebd.: 562). Sie zeigt damit, wie mittels der globalen Simulation eine emotionale Beziehung zur Literatur in der Fremdsprache aufgebaut werden kann und wie die Lernenden anhand dessen eine „Möglichkeit zur Entfaltung [ihres] kreativen Potentials“ (ebd.: 563) entdecken.

Bis hierhin kann also festgestellt werden, dass mittels der globalen Simulation, die Lernenden ‚animiert‘ und ‚motiviert‘ werden, eigene Bezüge zur Fremdsprache und (auch) zur fremdsprachlichen Literatur herzustellen und diese kreativ zu verfolgen.

„Simulationen wirken motivierend und animierend, sie generieren verständlichen (meist interessanten und relevanten) Input, der größtenteils selbst von den Lernern produziert wird, und ermöglichen eine problemorientierte, oft sehr intensive Interaktion zwischen den Teilnehmenden. (P. Ecke 2001: 165)

Anhand des französischen Modells soll nun gezeigt werden wie die *simulation globale* zum Ort ästhetischer Erfahrungen werden kann, in dem sich die Teilnehmenden auf die Spielbühne der deutschsprachigen Literatur Tawada Yokos begeben.

#### 4.3 Die Insel(n) der globalen Simulation – Projektskizze des Experiments

« Une langue étrangère est une île », pourrait-on dire en deuxième équation. Mais certaines de ces îles nous sont proches et familières alors que d'autres sont tellement lointaines qu'on a le sentiment en les abordant d'être perdu, sans repères, tel un naufragé accroché à un rocher en plein océan Pacifique. » (F. Yaiche 1996: 6)

In Bezug auf die literarische Leerstelle in der Literatur Tawada Yokos wurde bereits festgestellt, dass sich die Lernenden beim Lesen selbst ihre Lücken suchen und diese mit Sinn füllen sollen. Sie folgen dabei eigenen Spuren (*traces*) in den Texten Tawada Yokos und kommen zu individuellen Verstehens- und Reflektionsprozessen. Es stellt sich die Frage, wie eine globale Simulation aufgebaut ist, die das Ziel verfolgt, die Teilnehmenden dazu zu befähigen, die inhaltliche und sprachliche Fremde der Texte Tawada Yokos zu verstehen und daraus eigene (inter-)kulturelle Bezüge herzustellen, um diese wiederum im Austausch mit anderen Teilnehmenden zu reflektieren.

Grundprinzipien (*les deux principes fondamentaux*) und damit tragende Säulen der globalen Simulation sind nach der Analyse Francis Yaiche zum einen der Ort der Simulation (*construire*

*un lieu-thème*) und zum anderen die Imagination von Identitäten (*construire des identités fictives*). (Vgl. F. Yaiche 1996: 10) Der Ort der globalen Simulation ist also gleichzeitig das Thema des Projektkurses.<sup>115</sup> Im Fall der hier dargestellten Projektskizze eines Tawada-Archipels sollen die Texte der Autorin selbst zu Orten der Simulation werden. Im Lesen der Texte, dessen transformatives Element bereits erläutert wurde, verbirgt sich dabei auch das Imaginieren der fiktiven Identitäten. So verflechten sich im literarischen Experiment mit der Literatur Tawada Yokos Ort und Identitäten der globalen Simulation zu einer ästhetischen Erfahrung interkultureller Literatur.<sup>116</sup>

Die Globale Simulation setzt sich aus drei Phasen zusammen (Vgl. F. Yaiche 1996: 27), die hier kurz skizziert werden. Die erste Phase (*établir*) dient dazu, die Teilnehmenden mit der Methode und dem Rahmen der Simulation vertraut zu machen. Dabei werden Ort und Identitäten festgelegt und eine entsprechende Vorentlastung durch Wortschatzvermittlung und inhaltliche, bzw. grammatikalische Erarbeitung geleistet. Im Rahmen des Tawada-Archipels wird den Teilnehmenden die Autorin und ihr Werk vorgestellt. Die Teilnehmenden wählen in dieser Phase zunächst die Werke aus, die sie am meisten interessieren und mit dessen Texten (und auch Textsorten) sie arbeiten möchten. An diesen Texten wird anschließend in einer zweiten Phase (*donner épaisseur et vie*) intensiv gearbeitet, in dem diese verdichtet, also von der Lehrperson in Ausschnitten bereitgestellt und mit didaktischen Impulsen versehen, werden. Durch die kreative Er- und Bearbeitung der Teilnehmenden wird dem Thema der Simulation so ‚Leben eingehaucht‘. Die letzte Phase (*faire intervenir*) sieht im klassischen Sinn der globalen Simulation Ereignisse und Vorfälle innerhalb dieser vor, in der die Teilnehmenden vor ein Problem gestellt werden, welches sie im gemeinsamen Rollenhandeln zu lösen versuchen.<sup>117</sup> Es geht hierbei darum, ein klares Ende der Simulation zu finden, welches im Falle einer ‚literarischen‘ Simulation weniger durch ein einschneidendes Ereignis im Spiel, sondern mehr durch das Spiel selbst, in Form eines spielerischen Abschluss erzielt werden soll. Dies können zum Beispiel eine Lesung, ein kurzes Stück/eine Szene oder andere kreative Auseinandersetzungen mit der Literatur sein.

---

<sup>115</sup> « Construire un „lieu-thème“ consiste à faire « débarquer » l’imaginaire d’un groupe d’élèves sur un lieu qui fonctionne comme un milieu et comme un thème : [...]. » (F. Yaiche 1996: 10).

<sup>116</sup> « Ainsi le lieu-thème de la simulation globale sera non seulement le lieu où viendront se chaîner les différentes activités de classe mais aussi où se relieront les expériences et les cultures des individus. Le lieu-thème est le lieu de toutes les projections et de tous les possibles. C’est aussi un lieu idéal de rendez-vous avec l’autre. » (Ebd.: 11).

<sup>117</sup> Im Falle einer globalen Simulation, in der ich während des Praxissemesters an einer französischen Universität hospitieren durfte, wurde zum Beispiel der Hund der Vermieterin tot im Garten gefunden. Die Wohngemeinschaft in Deutschland (Ort der Simulation) musste dann gemeinsam ermitteln, wer es gewesen sein könnte, bzw. wie sie die Vermieterin (gespielt von der Lehrkraft bzw. in diesem Fall von mir als Hospitantin und Mitspielerin) besänftigen konnten. Dazu schrieben die Studierenden in Gruppen einen Entschuldigungsbrief und diskutierten in diesen, wer von den Teilnehmenden in seiner Rolle (fiktive Identität) ein Motiv haben könnte.

Im Folgenden sollen die theoretisch bereits genannten Grundprinzipien, Ort und Identitäten, der globalen Simulation auf die literarische Geografie Tawada Yokos übertragen und anhand dieser als Archipel entlang der drei Simulationsphasen beschrieben werden.

« Les simulations globales sont des îles et ces îles ont des noms : au fur et à mesure de leurs découvertes elles ont été baptisées par leurs découvreurs. Il nous appartenait alors d'établir leur carte d'identité, d'en écrire la biographie, de dresser la carte de leurs rivages escarpés et dangereux comme de leurs plages accessibles et reconstituantes. » (F. Yaiche 1996: 6)

Ähnlich wie O. Ette die „archipelische Schreibweise“ Tawada Yokos in Form von Textinseln (*îles voyageuses*) analysiert (Vgl. Kap. 3.2.3), nutzt auch F. Yaiche diese Inselstruktur in seiner Definition der globalen Simulation. Er beschreibt die globale Simulation dabei mittels Inseln, deren ‚steile Ufer‘ und zugleich ‚erreichbare Strände‘ von den Teilnehmenden nach und nach ‚entdeckt‘ werden. In dieser Rolle der Entdecker\*innen sind die Teilnehmer\*innen auch gleichzeitig diejenigen, die diese Inseln mitgestalten, indem sie sie ‚taufen‘, also ihre Identität‘ in die Simulation ‚etablieren‘. Die Parallele zum literarischen Werk Tawada Yokos und ihrer exophonen Schreibweise, durch die sie selbst zur Entdeckerin der deutschen Sprache wird und in ihr neue hybride Zungen/Identitäten etabliert, lässt sich auch in die konkrete praktische Umsetzung der Simulation übertragen. Denn durch das Lesen ihrer Texte werden auch die Teilnehmenden der Simulation zu Entdecker\*innen der deutschen Sprache, auf deren Textinseln sie mit den Mikrotextrn (Vgl. O. Ette 2010: 209) in einen Dialog treten, diese transformieren und in andere Perspektiven eintauchen.

Dabei können die Mikrotextrn in der zweiten Phase der Simulation auf verschiedenen Handlungsinseln bearbeitet werden. Nach der Phase der Leseinseln, in der die Lernenden ihren eigenen Zugang zum Text herstellen<sup>118</sup> *setzen sie über* auf die Rezeptionsinseln, in der sie ihre Leseerfahrung im Austausch mit anderen zunächst assoziativ und spontan reflektieren. Hierfür wurde bereits in der ersten Phase (*établir*) ein Fragenkatalog entwickelt, in dem die Lernenden gemeinsam mit der Lehrkraft wichtige Kriterien für die Leseerfahrung und Rezeption erarbeitet haben.<sup>119</sup> Diese sollen dabei helfen, „die durch die Mehrsprachigkeit ihres Oeuvres bedingten so verschiedenartigen Leseerlebnisse und Lektüererfahrungen, Interpretations- und Übersetzungsversuche einander vorzustellen, auszutauschen und gemeinsam zu diskutieren“ (B. Agnese, C. Ivanovic, S. Vlasta 2014: 11).

---

<sup>118</sup> Das Lesen der Texte kann sowohl in die Simulation integriert als auch als Hausaufgabe aufgegeben werden. Beide Varianten sind praktikabel. Allerdings würde ich vor allem in mittleren Niveaustufen (B1/B1.2), für die dieser Kurs auch möglich gemacht werden sollte, das Lesen im Unterricht bevorzugen, da die Lehrkraft so mehr unterstützend zur Seite stehen kann.

<sup>119</sup> Hier kann die Lehrkraft schon in der ersten Phase erahnen wie sich die Lesesozialisation und Leseerfahrung der Teilnehmenden darstellt und anhand dessen das Kurstempo erhöhen oder verringern.

Auf einer nächsten Insel tauschen sich die Teilnehmenden dann über verschiedene Texte aus, indem sie diese aus ihrer Perspektive in Lesetandems nacherzählen und einordnen. Bevor diese Phase auf den Tandeminseln beginnt, werden die erforderlichen kommunikativen Mittel des Nacherzählens ebenfalls gemeinsam mit der Lehrperson erarbeitet und schließlich in den Lesetandems geübt.<sup>120</sup> Darauf folgt die letzte Insel der Simulation, die Schreibinsel, auf der auch das individuelle Abschlussprodukt der Lernenden, welches einen Teil der Evaluation ausmachen kann, nach einigen Übungen produziert wird. In dieser Phase, die hier als *exophone Schreibwerkstatt* betitelt wird, ist es besonders wichtig, dass die Lehrperson vielfältige freie Aufgabentypen zu Verfügung stellt, die die Lernenden je nach Präferenzen und Fähigkeiten als Impulse für ihre eigene exophone Schreiberfahrung nutzen können.<sup>121</sup> Im Gegensatz zum ‚spontan-assoziativen‘ Austausch auf den Rezeptions- und Tandeminseln (Erzählen, Berichten), ist dieses ‚schriftsprachliche Handeln‘ auf den Schreibinseln (Erörtern, Beschreiben) ein ‚geplanter und reflexiver‘ Vorgang (Vgl. U. Reeg 2009: 131), auch wenn dieser gleichzeitig einen kreativen Prozess darstellt.

„Im Vordergrund stehen dabei kreative, fantasievolle Übungen, die vom einzelnen Buchstaben angefangen, über das Wort bis hin zum Text mit der Sprache spielen, diese verfremden, sie mit der Herkunftssprache fantasievoll verbinden und dergleichen mehr.“ (U. Reeg 2009: 145)

Für diese Schreibhandlungen bieten die Texte Tawada Yokos, die ähnliche Vorgänge in ihrem eigenen Schreiben verarbeitet, vielfältige Inspirationen und Impulse, die schon während des Lesens ihrer Texte und im Austausch über diese angeregt werden.

Die Anregungen und Produkte dieser kreativen Schreibwerkstatt können schließlich Ausgangspunkte für das Ende der Simulation darstellen, bei dem ein (inter-)kultureller

---

<sup>120</sup> Zur Vertiefung der Arbeit mit Lesetandems im FSU, Vgl. M. Müller: *Gedanken zum Lesen im Tandem oder Sage mir was Du liest, und ich sage Dir wer... Du Biest*, 1991. M. Müller geht hier vor allem darauf ein, wie im fremdsprachlichen Lesen, fremde Kulturen über den Leseindruck des anderen, der anderen Perspektive, entdeckt werden können. „Wenn Lesetandems oder Tandems von sich selbst ausgehen, dann hilft das nicht nur den Partnern, die jeweils andere Kultur zu entdecken. Dieses interpersonelle Vorgehen hilft auch, die eigene, die muttersprachliche Kultur kritisch zu durchleuchten – sich abzugrenzen gegen die muttersprachlichen Kulturnormen, diese kritisch anzuschauen und mit Hilfe der Optik der anderen Kultur auch in der eigenen Kultur das Andere, das Fremde zu entdecken.“ (M.Müller 1991: 122) In diesem Sinne wäre eine Lerner\*innen-Gruppe wünschenswert, die so viele verschiedene Zungen und Kulturen (hybride Identitäten) miteinbringt wie möglich, da sich so auch der Austausch reicher gestaltet.

<sup>121</sup> Anregungen zu kreativen Aufgaben mit interkultureller Literatur finden sich vor allem in dem Aufsatz: *Fremde erschreiben: Spracherkundungen im DaF-Unterricht* von Ulrike Reeg, 2009. Hier finden sich nicht nur allgemeine, sondern sogar auch Aufgaben, die auf die Leseerfahrung spezifischer Autor\*innen referieren, wie zum Beispiel auch eine Aufgabe in Bezug zum Werk *Überseetzungen* von Tawada Yoko: „Die Autorin berichtet von einem Traum, den sie erzählen wollte, in dem die Wörter „anders deutsch“ waren. Versuchen Sie den Traum aufzuschreiben. Haben Sie selbst sich schon einmal die Frage gestellt, in welcher Sprache Sie träumen? Erinnern Sie sich an einen Traum [oder imaginieren Sie einen] und versuchen Sie diesen zuerst auf Deutsch und dann in einer „Fantasiesprache“ [oder in einer Mischung aus verschiedenen Sprachen, in die Sie die deutsche miteinfließen lassen] zu gestalten (Reeg 2009: 147). Die in eckigen Klammern verfassten Ergänzungen sind Vorschläge, wie die Aufgaben offener und damit eventuell zugänglicher für die Lernenden gestaltet werden können und ihnen somit mehr Optionen geben.

Abschlussabend als *Open Stage* für die Teilnehmenden gestaltet werden soll. Hier können sie auf freiwilliger Basis gemeinsam Texte vorlesen, Szenen vorspielen, Lieder vortragen etc., die sie auf ihrer Erkundungstour der deutschen Sprache entdeckt und oder entwickelt haben. So wird die globale Simulation mit und mittels der deutschsprachigen Literatur Yoko Tawadas zum Ende noch einmal zum Erleben der Sprache als poetisches Ausdrucksmaterial.

## Ausblick

„Außerdem glaube ich nicht, dass das Wort „es“ keine Bedeutung hatte. In dem Moment, in dem man sagt, dass es regnet, entsteht ein Es, dass das Wasser vom Himmel gießt. Wenn es einem gut geht, gibt es ein Es, das dazu beigetragen hat. Dennoch schenkte ihm keiner besondere Aufmerksamkeit. Es besaß nicht einmal einen Eigennamen. Aber es arbeitete immer fleißig und wirksam in vielen Bereichen und lebte bescheiden in einer grammatikalischen Lücke.“ (Tawada Yoko *Talisman*: 15)

*Es* wurde in dieser Arbeit eine globale Simulation als Experiment mit der Literatur Tawada Yokos entwickelt. Dabei wurde der experimentelle Duktus der Methode der globalen Simulation mit dem experimentellen Charakter in der Poetik der Autorin verflochten, in der vor allem der Aspekt der Fremdheitserfahrung von Sprache und Kultur herausgearbeitet wurde. Durch die verdoppelte fremde Erfahrung des Lesens der fremdsprachlichen Lektüre, die ihrerseits wiederum die Bewegung *fremder Zungen* zu neuen Sprachufem beschreibt, wurde ihm Rahmen des Experiments gezeigt, wie die Lernenden sich durch die verschiedenen Handlungsinseln selbst in die fremde Sprache einlesen, über sie reflektieren und sich schließlich sogar in sie einschreiben.

*Es* wurde damit versucht, eine Lücke in der Literaturdidaktik zu füllen, die die ästhetische Erfahrung und das Spiel ins Zentrum der Arbeit stellt. Dabei wurde den eigenen (Lese-) Spuren im Werk der Autorin gefolgt, die erst zu den Leerstellen - zu den Fragen und Themen der Analyse - geführt haben.

*Es* bleibt die Leerstelle, das entwickelte Experiment auch in der Praxis zu erproben.

In einem größeren Rahmen hätte man nicht nur konkrete Sitzungen oder sogar einen gesamten Seminarplan vorstellen können, sondern auch auf mögliche praktische Probleme und deren Lösungen, sowie auf weitere Beispiele bereits durchgeführter Simulationen eingehen können. Das Werk Tawada Yokos bietet dabei zahlreiche Möglichkeiten, verschiedene Kurse in Form von globalen Simulationen zu entwickeln. So könnte man beispielsweise ihre zahlreichen literaturwissenschaftlichen Bezüge zu deutschsprachigen Autor\*innen aufgreifen und im Sinne einer „Literaturgeschichte als Verflechtungsgeschichte“ (A. Werberger 2012) einen Entdeckungskurs durch die deutschsprachige Literaturgeschichte entwerfen. Dabei wäre es sogar denkbar auf die verschiedenen Gattungen in den Sitzungen einzugehen. Für das lyrische Werk wären dabei Bezüge zu Ernst Jandl (u.a. in *Sprachpolizei und Spielpolyglotte*) denkbar, die das Spiel mit dem Klang und dem Schriftbild im Gedicht thematisieren; oder zu Paul Celans Niemandrose und Sprachgitter (in *Talisman*), zu dem Tawada Yoko eine eigene Poesie der Übersetzung entwickelt („*Das Tor des Übersetzers oder Celan auf Japanisch*“). Die Thematik der Übersetzung ließe sich auch anhand ihres Bezuges zu Kleist („*Kleist auf Japanisch*“ in *Sprachpolizei und Spielpolyglotte*) untersuchen. Für eine Auseinandersetzung mit der

Romantik bietet sich vor allem der Bezug zum Werk E.T.A. Hoffmanns an, den Tawada in ihrer Promotion thematisiert. Auch J.W. von Goethes Heidenröslein wird in ihrem Werk betrachtet („*Metamorphosen des Heidenrösleins*“ in *Sprachpolizei und Spielpolyglotte*) und im Vergleich zum Japanischen in Bezug auf die Silbenstruktur und dessen Klang poetisch analysiert.

Auch eine Entdeckung fremder *Mutterzungen* bzw. neuer *Sprachmütter* wäre in einer Simulation denkbar, die die Werke Tawada Yokos und Emine Sevgi Özdamars\* bearbeiten, die die Körperlichkeit von Sprache ins Zentrum stellen. Dabei wäre vor allem das Integrieren dramenpädagogischer Ansätze besonders spannend, die wie für die Autorin E.S. Özdamar, einen Zugang zur deutschen Literatur über das Theater schaffen.

Es bleibt abschließend zu sagen, dass ich nach der Entwicklung dieses literarischen (Insel-) Experiments große Lust habe das Tawada-Archipel praktisch im Unterricht Deutsch als Fremdsprache zu erproben und dabei gemeinsam in einem interkulturellen Austausch mit den Teilnehmenden mehr über meine eigene Sprache zu lernen.

\*Emine Sevgi Özdamar ist Autorin, Schauspielerin und Theaterregisseurin, die in ihrer Literatur vor allem den Verlust der Mutterzunge (Türkisch) und den Wunsch des Erlernens der Großvaterzunge (Arabisch) beschreibt: „In meiner Sprache heißt Zunge: Sprache. Zunge hat keine Knochen, wohin man sie dreht, dreht sie sich dorthin. Ich saß mit meiner gedrehten Zunge in dieser Stadt Berlin.“ (E.S. Özdamar: *Mutterzunge. Erzählungen*, Kiepenhauer und Witsch, Köln 1998.) Diese Szene wäre ein interessanter Ausgangspunkt/-satz für den Beginn einer globalen Simulation.

# Literaturverzeichnis

## Primärliteratur:

Aydemir, Fatma, Yaghoobifarah (Hrsg.): *Eure Heimat ist unser Albtraum*, Ullstein, Ullsteinbuchverlage GmbH, Berlin 2019.

Kermani, Navid: *Wer sind Wir? Deutschland und seine Muslime*, Verlag C.H. Beck, 8. Aufl., München 2016.

Maalouf, Amin: *Les identités mertrières*, edition Gasset & Fasquelle, Paris 1998.

Stanišić, S.: *Herkunft*, Luchterhand Literaturverlag, München 2019.

Tawada, Yoko: *Sprachpolizei und Spielpolyglotte*, Konkursbuchverlag Claudia Gehrke, 3. Aufl., Tübingen 2011.

Tawada, Yoko: *Abenteuer der deutschen Grammatik*, Konkursbuchverlag Claudia Gehrke, 5. Aufl., Tübingen 2017.

Tawada, Yoko: *akzentfrei*, Konkursbuchverlag Claudia Gehrke, 2. Aufl., Tübingen 2017.

Tawada, Yoko: *Talisman*, Konkursbuchverlag Claudia Gehrke, 9. Aufl., Tübingen 2018.

Tawada, Yoko: *Überseetzungen*, Konkursbuchverlag Claudia Gehrke, 6. Aufl., Tübingen 2018.

Tawada, Yoko: *Schwager in Bordeaux*, Konkursbuchverlag Claudia Gehrke, 3. Aufl., Tübingen 2018.

Tawada Yoko, Günter Blamberger, Marta Dopieralski (Hrsg.), *Beyond Identities. Die Kunst der Verwandlung. Poetica 4. Festival für Weltliteratur*, Konkursbuchverlag Claudia Gehrke, 2018.

Tawada, Yoko: *Wo Europa anfängt. Ein Gast. Erzählungen und Gedichte*, Konkursbuchverlag Claudia Gehrke, 2. Aufl., Tübingen 2019.

Tawada, Yoko: *Sendbo-o-te*, Konkursbuchverlag Claudia Gehrke, 2. Aufl., Tübingen 2019.

R. Zachariewa: *Metamorphose*, In: Weinrich, H (Hrsg.): *Eine nicht nur deutsche Literatur, Zur Standortbestimmung der „Ausländerliteratur“*, R. Piper GmbH und Co. KG, München 1986, 42-46.

## Sekundärliteratur:

Adelson, L.A.: *Interkulturelle Alterität: Migration, Mythos und Geschichte in Jeannette Landers ‚postkolonialem‘ Roman *Jahrhundert der Herren**, In: Fischer, S./McGowan, M: *Denn du tanz auf einem Seil. Positionen deutschsprachiger MigrantInnenliteratur*, Stauffenberg Discussion, Bd. 2, Stauffenberg Verlag Brigitte Narr GmbH, Tübingen 1997, 35-52.

Arnold, H.: *Yoko Tawada: Sprachmutter für Muttersprachler*, In: Arnold, H.L. (Hrsg.): *Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur*, Heft 191/192, Richard Borberg Verlag GmbH & Co. KG, München 2011, 8-13.

Agnese, B./Ivanovic, C./Vlasta, S.: *Mind the Gap – Die Lücke im Sinn. Zur Einführung in den Band*, In: Agnese, B./Ivanovic, C./Vlasta, S. (Hrsg.): *Die Lücke im Sinn. Vergleichende Studien zu Yoko Tawada*, Stauffenberg Discussion. *Studien zur Inter- und Multikultur*, Bd. 30, Stauffenberg Verlag; Tübingen 2014, 11-14.

Bhabha, H.K: *The location of culture*, Rontledge, London 1994.

F. Biondi: *Zum Schreiben in fremder Sprache*, In: Weinrich, H (Hrsg.): *Eine nicht nur deutsche Literatur, Zur Standortbestimmung der „Ausländerliteratur“*, R. Piper GmbH und Co. KG, München 1986, 25-32.

Budde, J.: Interkulturelle Stadtnomadinnen: Inszenierung weiblicher Flanerie- und Migrationserfahrung in der deutsch-türkischen und türkischen Gegenwartsliteratur am Beispiel von Aysel Özakin, Emine Segi Özdamar und Aslo Erdogan, Königshausen und Neumann 2017.

Chiellino, C. Interkulturelle Literatur, In: Chiellino, C. (Hrsg.): Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch, Verlag J.B. Metzler, Stuttgart 2000.

Deleuze, G., Guattari F.: Kapitalismus und Schizophrenie. Tausend Plateaus, Merve Verlag, Berlin 1992, 11-42.

Ecke, P.: Simulationen im Unterricht Deutsch als Fremdsprache, ThULB (Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek), Jahrgang 38, UrMEL 2001, 159-165.

Edelhoff, C.: Verstehen und Verständigung: Interkulturelles Lernen als Aufgabe der FSU, In: Reeg, U/Pasquale, G. (Hrsg.): Schnittstelle Interkulturalität. Beiträge zur Didaktik DaF, Waxmann, Münster 2009, 17-25.

Eß, O.: Interkulturell Handeln mit Literatur: Am Beispiel eines Modellversuchs zum handlungsorientierten interkulturellen Literaturunterricht im Hauptstudium Germanistik in der VR China, Waxmann Verlag GmbH, Münster 2006.

Esselborn, K: Deutschsprachige Minderheitenliteraturen als Gegenstand einer kulturwissenschaftlich orientierten „interkulturellen Literaturwissenschaft“, In: Kuruyazici, N. (Hrsg.): Die andere Deutsche Literatur. Istanbul Vorträge, Verlag Königshausen und Neumann GmbH, Würzburg 2004, 11-22.

Esselborn, K: Zu Rezeption und Begriffswandel einer „interkulturellen“ deutschsprachigen Literatur, In: Adams, J./Hahn, H.-J./Puchalski, L./Swiatlowska, I. (Hrsg.): Transitraum Deutsch. Literatur und Kultur im transnationalen Zeitalter, Neisse Verlag 2007, 21-39.

Ette, O.: Zeichenreiche. Insel-Texte und Text-Inseln bei Roland Barthes und Yoko Tawada, In: Ivanovic, C. (Hrsg.): Yoko Tawada: Poetik der Transformation. Beiträge zum Gesamtwerk, Stauffenberg Discussion, Bd. 28, Stauffenberg Verlag Brigitte Narr GmbH, Tübingen 2010, 207-230.

Han, B.-C.: Hyperkulturalität. Kultur und Globalisierung, Merve Verlag, Berlin 2005.

Ivanovic, C./Matsunaga, M.: Tawada von zwei Seiten. Eine Dialektüre in Stichworten, In: Arnold, H.L. (Hrsg.): Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur, Heft 191/192, Richard Borberg Verlag GmbH & Co. KG, München 2011, 108-156.

Kersting, R.: Fremdes Schreiben, Yoko Tawada, Schriftenreihe Literaturwissenschaft, Bd. 74, Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2006.

Kimmrich, D./Schahadat, S.: Kulturraum in Bewegung. Beiträge zur Theorie und Praxis der Transkulturalität, Bielefeld Transcript Verlag 2012, 7-21.

Kimmich D.: Lob des „Nebeneinander“. Zur Kritik kulturalistischer Mythen bei kafka und Wittgenstein, In: Kimmrich, D./Schahadat, S. (Hrsg.): Kulturraum in Bewegung. Beiträge zur Theorie und Praxis der Transkulturalität, Bielefeld Transcript Verlag 2012, 41-67.

Koiran, L.: „Offen und ent-ortet“. Anmerkungen zur Gestalt von Yoko Tawadas Werk, In: Arnold, H.L. (Hrsg.): Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur, Heft 191/192, Richard Borberg Verlag GmbH & Co. KG, München 2011, 14-18.

Konuk, K.: Identitäten im Prozeß. Literatur von Autorinnen aus der Türkei in deutscher, englischer und türkischer Sprache, Verlag Die Blaue Eule, Essen 2001.

Kuruyazici, N.: Waum „Grenzüberschreitungen“?, In: Kuruyazici, N. (Hrsg.): Die *andere* Deutsche Literatur. Istanbul Vorträge, Verlag Königshausen und Neumann GmbH, Würzburg 2004, 7-9.

Lassalle, D./Weissmann D.: „Ex(tra)territorial“, In: Lassalle, D./Weissmann, D. (Hrsg.): Ex(tra)territorial: les territoires littéraires. Cultures et linguistiques en question/ reassessing territory in literature. Culture an language, Rodopi, Amsterdam/ New York 2014, 7-24.

Maak, D.: „Geschützt im Mantel eines Anderen“ – Die „globale Simulation“ als Methode im DaF-Unterricht, *Informationen Deutsch als Fremdsprache*, Vol.38(5), 2011, 551-565.

Mae, M.: Tawada Yokos Literatur als transkulturelle und intermediale Transformation, In: Ivanovic, C. (Hrsg.): *Yoko Tawada: Poetik der Transformation*. Beiträge zum Gesamtwerk, Stauffenberg Discussion, Bd. 28, Stauffenberg Verlag Brigitte Narr GmbH, Tübingen 2010, 369-383.

Mecklenburg, Norbert, *Das Mädchen aus der Fremde*, Germanistik als interkulturelle Literaturwissenschaft, München 2008.

Müller, M.: Gedanken zum Lesen im TANDEM oder Sage mir was Du liest, und ich sage Dir wer...Du Biest, In: Tandem e.V. *Sprachen lernen im interkulturellen Austausch*. Dokumentation der 2. Europäischen Tandem-Tage, IKO-Verlag für interkulturelle Kommunikation Berlin, 1990, 115-123.

Müller, P./Cicek, J. (Hrsg.): *Migrantenliteratur*. Arbeitstexte für den Unterricht, Philipp Reclam jun. GmbH & Co., Stuttgart 2007.

Perrineau, P.: L'irruption nationale-populiste, In: Badie, B./Vidal, D.: *Le retour des populistes*. L'état du monde 2019, éditions la découverte, Paris 2018, 64-72.

Reckwitz, A.: Die Transformation der Kulturtheorien. Zur Entwicklung eines Theorieprogramms, *Velbrück Wissenschaft*, Weilerswirt 2006, 64-90.

Reeg, U.: Fremde einschreiben: Spracherkundungen im DaF-Unterricht, In: Reeg, U./Pasquale, G. (Hrsg.): *Schnittstelle Interkulturalität*. Beiträge zur Didaktik DaF, Waxmann, Münster 2009, 123-151.

Reusch, S.: Sehnsucht nach Identität, In: Reusch, S. (Hrsg.): *Der Andere, der Fremde*. Der Blauer Reiter 39. *Journal für Philosophie*, Verlag für Philosophie Siegfried Reusch e. K., Hannover 1/2016, 4.f.

Schaeffler, C.: Grenz- und Raumkonstellationen. Eine Untersuchung am Beispiel von Yoko Tawadas *Talisman*, *Schriftenreihe zur Literaturwissenschaft*, Bd. 148, Verlag Dr. Kovac, Hamburg 2017.

Sgambati, G.: Stimme als Darstellung der Fremdheit. Das Sinnliche der Sprache in *Ein Gast*, In: *Am Scheideweg der Sprachen*. Die poetische Migration von Yoko Tawada, Stauffenberg Discussion, Bd. 33, Stauffenberg Verlag Brigitte Narr GmbH, Tübingen 2016, 223-234.

Tachibana, R.: Tawada Yoko. Writing from „Zwischenraum“, In: Ivanovic, C. (Hrsg.): *Yoko Tawada: Poetik der Transformation*. Beiträge zum Gesamtwerk, Stauffenberg Discussion, Bd. 28, Stauffenberg Verlag Brigitte Narr GmbH, Tübingen 2010, 277-283.

Tawada, Yoko: *Spielzeug und Sprachmagie*. Eine ethnologische Poetologie, Konkursbuchverlag Claudia Gehrke, Tübingen 2000.

Urbich, J.: Der andere, der ich hätte sein können. Fichte und Ricoeur – Im Gespräch mit Fernando Pessoa, In: Reusch, S. (Hrsg.): *Der Andere, der Fremde*. Der Blauer Reiter 39. *Journal für Philosophie*, Verlag für Philosophie Siegfried Reusch e. K., Hannover 1/2016, 16-21.

Welsch, W.: Was ist eigentlich Transkulturalität?, In: Kimmrich, D./Schahadat, S. (Hrsg.): *Kulturraum in Bewegung*. Beiträge zur Theorie und Praxis der Transkulturalität, Bielefeld Transcript Verlag 2012, 25-40.

Werberger, A.: Überlegungen zu einer Literaturgeschichte als Verflechtungsgeschichte, In: Kimmrich, D./Schahadat, S. (Hrsg.): *Kulturraum in Bewegung*. Beiträge zur Theorie und Praxis der Transkulturalität, Bielefeld Transcript Verlag 2012, 109-141.

Wertheimer, J.: Yoko Tawada: Eine Ornithologin der Wörter, In: Ivanovic, C. (Hrsg.): *Yoko Tawada: Poetik der Transformation*. Beiträge zum Gesamtwerk, Stauffenberg Discussion, Bd. 28, Stauffenberg Verlag Brigitte Narr GmbH, Tübingen 2010, 243-247.

Wicke, R.E.: *Aktiv und kreativ Lernen*. Projektorientierte Spracharbeit im Unterricht Deutsch als Fremdsprache, Max Hueber Verlag, Ismaning 2008, 77-104.

Yaiche, F.: *Les Simulations Globales*, Hachette Livre, Paris 1996.

Yanos, H.: „Migrationsgeschichte“, in: Chiellino, C. Interkulturelle Literatur, In: Chiellino, C. (Hrsg.): Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch, Verlag J.B. Metzler, Stuttgart 2000, 1-15.

Zirfas, J.: Das Fremde in uns. Sigmund Freuds Bestimmung des Unheimlichen, In: Reusch, S. (Hrsg.): Der Andere, der Fremde. Der Blauer Reiter 39. Journal für Philosophie, Verlag für Philosophie Siegfried Reusch e. K., Hannover 1/2016, 6-11.

Zierau, C.: Wenn Wörter auf Wanderschaft gehen...Aspekte kultureller, nationaler und geschlechtsspezifischer Differenzen in deutschsprachiger Migrationsliteratur, Stauffenberg Discussion, Bd. 27, Stauffenberg Verlag Brigitte Narr GmbH, Tübingen 2009.

Die Zeit: Die Vermächtnis-Studie: Teil 3. Die Vertrauensfrage: Zusammenhalt und Entfremdung: Die Sehnsucht nach dem Wir und Interview mit Shermin Langhoff, Interview Jana Simon, N°22 vom 23.Mai 2019.

## **Internetquellen**

Bundeszentrale für politische Bildung (bpb), Definition nach Cornelia Spohn (Hrsg.), "Zweiheimisch". Bikulturell in Deutschland, Bonn 2007, <http://www.bpb.de/apuz/32223/hybride-identitaeten-muslimische-migrantinnen-und-migranten-in-deutschland-und-europa?p=all>, (21.8.2019).

Auszug aus einem Interview mit Mette Holm des Louisiana Museum of Modern Art, Dänemark August 2018, via YouTube, Louisiana Channel, 19.6.2019, (7.8.2019).

Horst, C.: „Fremd sein ist eine Kunst“ – Interview mit Yoko Tawada, Februar 2009, Heinrich Böll Stiftung. Heimatkunde. Migrationspolitisches Portal, <https://heimatkunde.boell.de/2009/02/18/fremd-sein-ist-eine-kunst-interview-mit-yoko-tawada>, (7.8.2019).

## Danksagung

Zuerst möchte ich mich besonders bei meinen zwei L's, meinen Mitstreiterinnen, bedanken. Ich bin sehr froh, diesen Weg mit euch gemeinsam gegangen zu sein und freue mich auf jeden weiteren. Ich bedanke mich auch bei meinen Eltern und bei meiner Großmutter, meiner besten Freundin.

Mein größter Dank aber gilt Susanne Schmolke, meiner ehemaligen Deutschlehrerin, ohne die ich nie Literatur und Sprachen studiert hätte und die mich stets ermutigte, auf die größte Kraft in mir – die Liebe zur Literatur – zu vertrauen. Sie hat mir das Selbstvertrauen gegeben, meine Erkenntnisse aus der Literatur selbst – aus meiner Lektüre – und damit aus mir selbst zu schöpfen und zu versuchen, immer auch ein Stück von mir - ein Anliegen - zu suchen und dieses zu verfolgen. Diese Arbeit ist das Ergebnis meiner Lektüre von Autor\*innen wie Saša Stanišić, Emine Sevgi Özdamar und allen voran Tawada Yoko, die in mir Reflektionsprozesse angeregt haben, ohne die ich zu keiner theoretischen Auseinandersetzung hätte kommen können. Mein Dank muss also auch und vor allem den Autor\*innen gelten, die mich ebenso angestrengt denken wie träumen lassen, die in mir den nötigen politischen Ärger wecken und mir doch wieder Hoffnung geben, da ich in ihnen Freund\*innen und Mitstreiter\*innen finden, denen ich mich weitaus zugehöriger fühle, als ich es je zu einer Nation, Sprache oder Geschlecht könnte.

## *Französischer Abschluss*

Ein französischer Freund hat mich in einer Nachricht auf einen Fehler aufmerksam gemacht, den ich in Bezug auf diese letzte Studienarbeit gemacht habe. Ich schrieb: « *Après, je continue mes mémoires.* » Ich wollte damit sagen, dass ich anschließend weiter an meiner Masterarbeit schreibe. Mit dem Tempusfehler: „mes mémoires“ (statt: „mon mémoire“ – meine Abschlussarbeit) habe ich aber beschrieben, dass ich weiter an meinen Memoiren (Testament) arbeite. Während mein Freund als Muttersprachler in den beiden Wörtern „faux amies“ erkannte, hatte ich einen, man könnte sagen, *Tawada'schen Moment*, da ich sofort an die Bedeutung des Testaments und damit an das Ende meines Studierenden-Ichs dachte, was sich selbst Kapitel für Kapitel bestattet und damit aus dieser Arbeit ein „document funèbres“ macht, welches ebenso versucht ein „héritage“ eben dieser Studierenden-Identität zu werden. *Merci, mon ami !*

## Selbständigkeitserklärung zur Abschlussarbeit

Hiermit erkläre ich, dass ich die Arbeit in allen Teilen selbstständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt habe.

Ich erkläre weiterhin, dass die vorliegende Arbeit in gleicher oder ähnlicher Fassung noch nicht Bestandteil einer Prüfungsleistung war.

Datum

1.10.2019

Unterschrift

Jessica Schulz